کلیات ہندوی امیر خسرو

مع تشریح و تجزیہ نسخۂ برلن

گوپی چند نارنگ

امیر خسرو کی سات سو سالہ یادگار تقریبات 1974 میں ہندوستان اور پاکستان میں قومی پیمانے پر پوری تیاری سے منعقد کی گئی تھیں، اور متعدد کتابیں بھی دہلی اور لاہور سے شائع ہوئیں، لیکن باوجود سعی و جستجو کے کسی کو امیر خسرو کے ہندوی کلام کا کوئی نسخہ نہیں ملا۔ اس موقع پر ڈاکٹر گیان چند جین نے امیر خسرو اور کھڑی بولی پر اور راقم الحروف نے امیر خسرو کے ہندوی کلام اور اس کے استناد کے مسئلہ پر مقالات لکھے تھے جو ترقی اردو بورڈ کی کتاب میں شائع ہوئے تھے۔ 1974 میں چھپنے والے اپنے اس مضمون کا اختتام کرتے ہوئے میں نے اس خواہش کا اظہار کیا تھا کہ 1852 میں ڈاکٹر اشپرنگر نے اپنے اودھ کٹیلاگ میں امیر خسرو کی پہیلیوں کے جن دس بارہ قلمی نسخوں کا ذکر کیا ہے کاش ان میں سے کوئی یورپ یا ہندوستان میں دستیاب ہوجائے۔ مجھے یقین تھا کہ اشپرنگر نے امیر خسرو کے ہندوی کلام کے جن نسخوں کا ذکر شاہان اودھ کے کتب خانوں کے کٹیلاگ اور اپنے مضمون میں کیا تھا، ان میں سے کوئی نہ کوئی جرمنی کے کسی قومی کتب خانے یا کسی میوزیم میں مل جانا چاہیے۔ برسوں یورپ آتے جاتے ہوئے میں اس کی کھوج میں رہا۔ حتیٰ کہ برلن کے قومی ببلیوتھیک میں مجھے ذخیرہ اشپرنگر کے قلمی نسخے مل گئے اور ان میں سے ایک جلد میں دبا ہوا 150 ہندوی پہیلیوں کا یہ قلمی نسخہ بھی دستیاب ہوگیا جس کی پوری روداد میری کتاب

(بقیہ اگلے فلیپ پر)

کلیات ہندوی امیر خسرو

مع تشریح و تجزیہ نسخۂ برلن

کلیات ہندوی امیر خسرو

مع تشریح و تجزیہ نسخۂ برلن

گوپی چند نارنگ

ساہتیہ اکادمی

Kulliyaat-e-Hindavi Amir Khusrau : A critical evaluation by Gopi Chand Narang of Amir Khusrau's collected Hindavi poetry including Berlin manuscript, Jawaahir-e Khusrauvi and Khaaliq Baari. Sahitya Akademi, New Delhi (2017), Rs. 350.

© ساہتیہ اکادمی

پہلا ایڈیشن : 2017

ساہتیہ اکادمی

ہیڈ آفس :

رویندر بھون، 35 فیروز شاہ روڈ، نئی دہلی 110001

سیلس آفس : 'سواتی'، مندر مارگ، نئی دہلی 110001

علاقائی دفاتر :

4 ڈی ایل خاں روڈ، کولکاتا 700025

172، ممبئی مراٹھی سنگھرالے مارگ، دادر، ممبئی 400014

سینٹرل کالج کیمپس، ڈاکٹر بی۔ آر۔ امبیڈکر ویدھی، بنگلور 560001

مین بلڈنگ، گونا بلڈنگس (دوسری منزل)، 443(304)، انا سلائی، تینم پیٹ، چنئی 600018

قیمت : 350 روپے

ISBN 978-81-260-5317-9

E-mail : sales@sahitya-akademi.gov.in

Website : http://www.sahitya-akademi.gov.in

کمپوزنگ : گلیکسی کمپیوٹر اینڈ پرنٹرس، دہلی

طابع : وکاس کمپیوٹر اینڈ پرنٹرس، دہلی

فہرست

دیباچہ 07

باب اول

امیر خسرو: سوانحی خاکہ اور ہندوی شاعری کی لوک روایت اور نسخۂ برلن کی دریافت 11
امیر خسرو کی اپنی فارسی کتابوں میں ہندوی کلام 19
دوسرے مصنفین کی کتابوں میں امیر خسرو کا ہندوی کلام 23
جواہر خسروی 28
خالق باری 52
عکس نسخۂ برلن 63

باب دوم

نسخۂ برلن پہیلی ہائے ہندی، مع تشریح و تجزیہ 67

باب سوم

جواہر خسروی کی پہیلیاں 150

باب چہارم

خالق باری (مشمولہ جواہر خسروی) 210

دیباچہ

راقم الحروف کی کتاب 'امیر خسرو کا ہندوی کلام: مع نسخۂ برلن ذخیرۂ اشپرنگر' 1986 میں دہلی سے شائع ہوئی تھی۔ اس کا محرک امیر خسرو سوسائٹی شکاگو تھی جن کی فرمائش پر یہ کام کیا گیا تھا۔ ہندوی پہیلیوں کا نسخۂ اشپرنگر جو میں نے برلن کے قومی ببلیوتھیک میں دریافت کیا تھا، اور جس کا مائیکروفلم میں ساتھ لایا تھا، برسوں سے وہ میرے مطالعے میں تھا۔ جامعہ ملیہ اسلامیہ کی مصروفیات کی وجہ سے اس کی اشاعت مزید التوا میں رہتی اگر ڈاکٹر حبیب الدین احمد اس کا تقاضا نہ کرتے۔ ان کی تحریک پر وہاں شکاگو یونیورسٹی میں 1986 میں امیر خسرو بین الاقوامی کانفرنس منعقد ہونا طے پائی۔ کئی اعتبار سے یہ کانفرنس نہایت تاریخی ثابت ہوئی۔ مجھ سے امیر خسرو کے ہندوی کلام پر لکھنے کے لیے فرمائش کی گئی اور یہ بھی کہا گیا کہ جو نسخہ میں نے برلن میں دریافت کیا ہے اس کا بھی تعارف کراؤں۔ یہ کانفرنس امیر خسرو سوسائٹی شکاگو کی جانب سے ڈاکٹر حبیب الدین احمد نے کرائی تھی اور اس کی سرپرستی پروفیسر انماریہ شمل نے کی تھی جو اس وقت ہارورڈ یونیورسٹی میں 'غالب چیئر' پر تھیں۔ اس کانفرنس میں کئی تاریخی شخصیات نے بشمول ڈاکٹر نذیر احمد اور ظ انصاری شرکت کی تھی۔ اس موقع پر میں نے نہ صرف نسخہ برلن ذخیرہ اشپرنگر کا تعارف کرایا اور غیر مطبوعہ نادر پہیلیوں کا تجزیہ پیش کیا بلکہ کتاب کو بھی اس موقع پر شائع کر دیا تاکہ تمام معلومات اہل علم کے سامنے آ جائیں۔

امیر خسرو کی سات سو سالہ یادگار تقریبات 1974 میں ہندوستان اور پاکستان میں قومی پیمانے پر پوری تیاری سے منعقد کی گئی تھیں، اور متعدد کتابیں بھی دہلی اور لاہور سے

شائع ہوئیں، لیکن باوجود سعی و جستجو کے کسی کو امیر خسرو کے ہندوی کلام کا کوئی نسخہ نہیں ملا۔ اس موقع پر ڈاکٹر گیان چند جین نے امیر خسرو اور کھڑی بولی پر اور راقم الحروف نے امیر خسرو کے ہندوی کلام اور اس کے استناد کے مسئلہ پر مقالات لکھے تھے جو ترقی اردو بورڈ کی کتاب میں شائع ہوئے تھے۔ 1974 میں چھپنے والے اپنے اس مضمون کا اختتام کرتے ہوئے میں نے اس خواہش کا اظہار کیا تھا کہ 1852 میں ڈاکٹر اشپرنگر نے اپنے اودھ کٹیلاگ میں امیر خسرو کی پہیلیوں کے جن دس بارہ قلمی نسخوں کا ذکر کیا ہے کاش ان میں سے کوئی یورپ یا ہندوستان میں دستیاب ہوجائے۔ مجھے یقین تھا کہ اشپرنگر نے امیر خسرو کے ہندوی کلام کے جن نسخوں کا ذکر شاہان اودھ کے کتب خانوں کے کٹیلاگ اور اپنے مضمون میں کیا تھا، ان میں سے کوئی نہ کوئی جرمنی کے کسی قومی کتب خانے یا کسی میوزیم میں مل جانا چاہیے۔ برسوں یورپ آتے جاتے ہوئے میں اس کی کھوج میں رہا۔ حتیٰ کہ برلن کے قومی ببلیوتھیک میں مجھے ذخیرہ اشپرنگر کے قلمی نسخے مل گئے اور ان میں سے ایک جلد میں دبا ہوا 150 ہندوی پہیلیوں کا یہ قلمی نسخہ بھی دستیاب ہوگیا جس کی پوری روداد میری کتاب میں درج ہے۔ بہر حال شکاگو کانفرنس کے موقع پر اس کتاب کی اشاعت عمل میں آئی اور نئی معلومات کی روشنی میں مباحث کا آغاز ہوگیا۔

اگلے برس یہ کتاب سنگ میل لاہور سے بھی شائع ہوگئی۔ ہندی ترجمہ دہلی سے پہلے 'سیمانت پرکاشن' نے شائع کیا، پھر 'وانی پرکاشن' نے چھاپا۔ اردو اور ہندی دونوں زبانوں میں اب تک اس کے کئی ایڈیشن نکل چکے ہیں۔ اس کتاب میں نسخۂ برلن کی 150 نادر پہیلیاں اور قلمی نسخے کے آغاز اور خاتمے کے عکس برلن قومی ببلیوتھیک کی مہروں کے ساتھ شائع کردیے گئے تھے۔ کتاب کے 'مقدمات' میں امیر خسرو کے 'ہندوی' کا شاعر اور ہندی اور اردو کا پہلا شاعر ہونے کے بارے میں اس وقت تک جو بھی تحقیقات اور علمی کام ہوا تھا، ان سب مباحث کا محاکمہ کیا گیا اور نسخۂ برلن کے بارے میں جملہ امور

کا احاطہ کرتے ہوئے مفصل معروضی اور سائنٹفک لسانی و متنی تجزیہ پیش کیا گیا۔

چونکہ کتاب کا بنیادی مقصد نسخۂ برلن ذخیرۂ اشپرنگر کا تعارف کرانا اور امیر خسرو کے ہندوی شاعر ہونے کے استناد کو ثابت کرنا، اور اس سلسلے میں تاریخی، لسانی اور تہذیبی شواہد سے بحث کرنا اور ان کو تحقیق کی کسوٹی پر کسنا تھا، کتاب کی نوعیت تحقیقی اور علمی تھی، اور اس کے مخاطب صحیح بھی امیر خسرو کے ماہرین اور محققین تھے۔ عام آدمی اگر وہ خاص دلچسپی نہ رکھتا ہو یا گہری توجہ سے کام نہ لے، اس سے استفادہ نہیں کرسکتا تھا۔ وہ کتاب چونکہ تحقیقی نوعیت کی تھی اس لیے عام آدمی کی دسترس سے باہر تھی۔

عام پڑھنے والوں کے لیے امیر خسرو پر ایک آسان کتاب کی ضرورت بہر حال تھی۔ اس کے لیے مجھ سے کئی حضرات نے فرمائش کی، اس دوران بعض لوگ بار بار اپنی فرمائش کو دہراتے رہے کہ امیر خسرو کے ہندوی کلام پر ایک عام نوعیت کی کتاب میں تیار کردوں۔ امیر خسرو کی ہندوی شاعری سے دلچسپی عام ہے اور ایک مختصر کتاب عام شائقین کے لیے ہونی چاہیے۔ امیر خسرو سے پردیپ شرما خسرو کا لگاؤ دیوانگی کی حد تک ہے۔ امیر خسرو پر چھپنے والی ہر کتاب خواہ کسی زبان میں ہو اور کہیں سے شائع ہوئی ہو، اسے انھوں نے حاصل کیا ہے۔ اس طرح امیر خسرو سے متعلق سیکڑوں کتابوں، فلموں اور دستاویزات کا ایک بیش بہا ذخیرہ بھی انھوں نے جمع کرلیا ہے اور اپنے اس شوق اور دیوانگی کے لیے وہ دور دور تک پہچانے جاتے ہیں۔ میرے پچھلے کئی برس غالب کے ساتھ بسر ہوئے اور میں ان کے اصرار اور فرمائش کو ٹالتا رہا۔ غالب کی کتاب کی اشاعت کے بعد اب معذرت کی کوئی گنجائش نہیں تھی، چنانچہ میں نے ہتھیار ڈال دیے۔ اس میں نسخۂ برلن ذخیرۂ اشپرنگر کی 150 پہیلیوں اور ان کے مفصل تجزیے کے علاوہ امیر خسرو کا سینہ بہ سینہ چلا آرہا وہ تمام ہندوی کلام جو لوک روایت کا حصہ ہے اور جو تقریباً ایک صدی پہلے 'جواہر خسروی' میں شائع ہوا تھا، اسے بھی مع 'خالق باری' شامل کرلیا گیا

ہے، تاکہ وہ سارا ہندوی سرمایہ جو امیر خسرو کے نام سے منسوب ہے اور عام دلچسپی کا ہے ایک جگہ جمع ہو جائے۔ کتاب کی زبان بھی آسان رکھی گئی ہے۔ اس اعتبار سے اُس کو ''سب کے امیر خسرو'' بھی کہا جاسکتا ہے۔ امید ہے کہ عام دلچسپی کی جس ضرورت کے لیے یہ کتاب لکھی گئی ہے وہ اس سے پوری ہوگی۔ میں محمد موسیٰ رضا کے تعاون اور محنت کے لیے بہ دل ممنون ہوں، ان کا شکریہ لفظوں کے ذریعہ ادا نہیں ہوسکتا۔

گوپی چند نارنگ

نئی دہلی

11 فروری 2017

باب اول

امیر خسرو: سوانحی خاکہ اور ہندوی شاعری کی لوک روایت اور نسخۂ برلن کی دریافت

امیر خسرو کا شمار ہندوستان کے عظیم ترین فارسی شعرا میں ہوتا ہے۔ وہ غیر معمولی خوبیوں کے مالک تھے۔ فارسی اور موسیقی کے علاوہ ہندوی میں بھی ان کے نقوش امٹ ہیں۔ وہ ہندی اور اردو کے اولین شاعر تسلیم کیے جاتے ہیں۔

امیر خسرو 1253 میں پٹیالی ضلع ایٹہ میں پیدا ہوئے۔ (1) ابھی آٹھ سال کے تھے کہ باپ کا سایہ سر سے اٹھ گیا۔ (2) ان کے باپ ترک اور ماں راجپوت تھیں۔ باپ کے انتقال کے بعد ان کے نانا عمادالملک نے انھیں پالا۔ (3) عمادالملک سلطان غیاث الدین بلبن کے عہد کے امرا میں سے تھے۔ ظاہر ہے کہ آٹھ برس کی عمر میں امیر خسرو دہلی آگئے ہوں گے۔ سترہ اٹھارہ سال کے تھے کہ ان کے نانا عمادالملک کا بھی انتقال ہوگیا۔ اس کے بعد خسرو کی شناسائی بلبن کے بیٹے بغرا خاں سے ہوئی۔ امیر خسرو چند برس تک سامانہ میں بغرا خاں سے متعلق رہے۔ پھر 1279 میں لکھنوتی (بنگال) کے حاکم طغرل نے جب بغاوت کی تو سلطان بلبن، بغرا خاں کو لے کر خود بنگال گیا اور بغرا خاں کو بنگال کا حاکم بنا دیا۔ یہ بلبل ہزار داستان بھی بغرا خاں کے ساتھ تھا اور اس طرح دلّی کا طوطی کچھ نوں بنگال کی ترائی میں چہکتا رہا۔ (4) بعد میں امیر خسرو دہلی آئے اور

بلبن کے بڑے بیٹے محمد قاآن کی سرپرستی میں ان کے ساتھ ملتان چلے گئے۔ 1287 میں شمال مغربی ہندوستان تاتاریوں کے حملوں سے خون کا سمندر بن رہا تھا۔ شہزادہ قاآن نے ملتان پر اس سیلاب کو روک دیا۔ لیکن بعد میں اُسے ایک تالاب کے کنارے نماز پڑھتے ہوئے شہید کر ڈالا گیا۔ امیر خسرو بھی فوجی قیدیوں کے ساتھ گرفتار کر کے بلخ بھیج دیے گئے۔ دو برس کے بعد رہائی پاکر دہلی آئے۔ سلطان بلبن کے بعد اس کا پوتا، بغرا خان کا بیٹا کیقباد بادشاہ ہوا۔ کیقباد دہلی کے تخت پر بیٹھ کر عیاشی میں پڑ گیا۔ یہ دیکھ کر اس کے باپ بغرا خاں نے جو بنگال کا حاکم تھا، دلّی کا رُخ کیا۔ بیٹے نے ناخلفی سے باپ کا مقابلہ کرنا چاہا۔ امرا نے بیچ بچاؤ کر کے باپ بیٹے میں صلح کرادی۔ امیر خسرو نے اس واقعہ پر دلچسپ قصیدہ لکھا۔ کیقباد نے امیر سے فرمائش کر کے اس پر 1289 میں پوری مثنوی لکھوائی جس کا نام 'قرآن السعدین' ہے۔ اب خسرو کیقباد کے مصاحب اور ندیم ہی نہیں بلکہ ملک الشعرا کی حیثیت رکھتے تھے۔ (5) کیقباد کے انتقال کے بعد امیر خسرو جلال الدین فیروز خلجی سے وابستہ ہو گئے۔ انھوں نے 1291 میں بادشاہ کی فتوحات کو نظم کیا اور مثنوی کا نام 'مفتاح الفتوح' رکھا۔ (6) علاء الدین خلجی 1296 میں تخت نشین ہوا۔ (7) امیر خسرو کا تیسرا اور اہم ترین دیوان 'غرۃ الکمال' 1294 میں مرتب ہوا۔ (8)

علاء الدین کا عہد امیر خسرو کے انتہائی عروج کا زمانہ تھا اور ان کی زیادہ تر تصنیفات اسی زمانہ میں مکمل ہوئیں۔ 'غرۃ الکمال' بھی علاء الدین کے عہد میں مرتب ہوا۔ (9) بعد میں جب قطب الدین خلجی تخت پر بیٹھا تو امیر خسرو نے اس کے لیے 1318 میں مثنوی 'نہ سپہر' تصنیف کی، سلطان نے ہاتھی کے برابر تول کے روپے شاعر کو انعام دیے۔ (10) خلجیوں کے بعد تغلقوں کا دور دورہ ہوا تو انھوں نے بھی امیر خسرو کی قدردانی میں کمی نہ کی — اسی اثنا میں امیر کے پیر سلطان الاولیا حضرت نظام الدین کا وصال ہوگیا۔ دہلی آئے تو یہ اندوہ ناک خبر سن کر رنج وغم سے وارفتہ ہوگئے۔ اپنے پیر و مرشد کے انتقال کے بعد خسرو زیادہ عرصے تک زندہ نہ رہے اور 1325 میں شاہدِ حقیقی سے جا ملے۔ (11)

اس مختصر سوانحی خاکے سے یہ ظاہر کرنا مقصود ہے کہ امیر خسرو کے تیسرے دیوان غرۃ الکمال کی تالیف کے وقت تک جس میں امیر خسرو کے ہندوی میں شعر کہنے کا سب سے اہم اور بنیادی ثبوت ملتا ہے، جس کا ذکر آگے آتا ہے، امیر خسرو اگرچہ ملازمت کے سلسلے میں دہلی سے باہر آتے جاتے رہے، پھر بھی ان کا زیادہ وقت دہلی ہی میں گزرا، اور کیقباد کے عہد میں دربار سے باقاعدہ متعلق ہونے کے بعد تو وہ تقریباً دہلی ہی میں رہے۔ ان کی والدہ جو راجپوتنی تھیں وہ بھی دہلی ہی میں رہیں، اور دہلی راجدھانی بھی تھی۔ چنانچہ دہلی سے ان کا تعلق کبھی نہیں ٹوٹا۔ اس لیے ان کی زبان وہی ہونی چاہیے، جو اس وقت دہلی کی زبان تھی۔

مثنوی 'نہ سپہر' کے تیسرے سپہر (باب) میں امیر خسرو نے اپنے عہد کی ہندستانی زبانوں کی فہرست ان الفاظ میں دی ہے:

سندی و لاہوری و کشمیر و گر
(سندھی) (پنجابی) (کشمیری) (مراٹھی)
دھور، سمندری تلنگی و گجر
(کنڑ) (ملیالم) (تیلگو) (گجراتی)
معبری و گوری و بنگال و اودھ
(تمل) (آسامی) (بنگالی) (اودھی)
دہلی و پیرامنش اندر ہمہ حد
ایں ہمہ ہندویست زایام کہن
عامہ بہ کارست (ہندوی) بہ ہر گونہ سخن

(یہ پرانے زمانے سے ہندوستان کی زبانیں ہیں۔ عام لوگ انھیں استعمال کرتے ہیں، ہر طرح کے کلام میں (نظم و نثر، ادب کے مختلف میدانوں میں یہ کام آتی ہیں)۔

سنسکرت کا ذکر خسرو الگ کرتے ہیں۔ اس کے بارے میں دو شعر علاحدہ سے لکھے ہیں کہ سنسکرت کو برہمن جانتے ہیں۔ اس کا تعلق عہدِ کہن سے ہے اور عام لوگ اس زبان سے واقف نہیں۔

لیک زبانیست وگر کز سخناں
آنست گزیں نزد ہمہ برہمناں
سینسکرت نام ز عہد کہنش
عامہ ندارد خبر از کن مکنش

(لیکن ایک دوسری زبان ہے جو اپنے (علمی) سرمایہ (سخن) کی وجہ سے تمام برہمنوں (علما و دانشوروں) کی نظر میں منتخب روزگار زبان ہے۔ پرانے زمانے سے اس کا سنسکرت نام ہے۔ عام لوگ اس کی کیفیت سے واقف نہیں (کن مکن، کیا کرنا چاہیے اور کیا نہیں)

اوپر ہندستانی زبانوں کے بارے میں جو اشعار پیش کیے گئے ان اشعار میں امیر خسرو نے ہندوستان کی جن چودہ زبانوں کا ذکر کیا ہے، پانچویں مصرعے میں ان سب کو ’ہندوی‘ کہا ہے۔ یعنی یہ سب ہندوستان کی زبانیں ہیں۔ گویا خود امیر خسرو کی زبان دہلی کا باشندہ ہونے کے ناتے ’دہلوی ہندوی‘ ہوئی جو اس فہرست کی تیرہویں زبان ہے اور جس کو خسرو دہلی اور گردونواح دہلی کی زبان بتاتے ہیں، لیکن اپنے دیوان غرۃ الکمال میں وہ واضح طور پر بار بار اپنی زبان کو ’ہندوی‘ کہتے ہیں۔ اسی طرح کھڑی یا برج کے نام سے وہ لسانی خصائص مراد ہوں گے جو بعد میں کھڑی یا برج سے موسوم ہوئے، کیونکہ چودھویں پندرھویں صدی یعنی امیر خسرو کے زمانے تک ان میں سے کوئی نام رائج نہیں تھا۔ اردو، ہندی، کھڑی، برج، یہ سب بعد کے نام ہیں، امیر خسرو نے اپنی زبان کو صاف صاف ’ہندوی‘ کہا ہے۔ اپنے فارسی شعروں میں بھی امیر خسرو نے اپنی زبان کو ’ہندوی‘ کہا ہے۔ جن زبانوں کو آج ہم ’اردو‘ یا ’ہندی‘ کہتے ہیں، یہ نام بہت بعد

کو دیے گئے۔ اس وقت بقول امیر خسرو دہلی اور آس پاس علاقے میں جو زبان بولی جاتی تھی اور جو خود امیر خسرو کی زبان تھی، اس کا نام 'ہندوی' تھا۔ امیر خسرو اپنی زبان کو 'ہندوی' کہتے ہیں۔ حالانکہ وہ فارسی کے شاعر ہیں اور اپنے عہد کے بہت بڑے شاعر ہیں، اس لیے کہ فارسی دربار اور حکومت کی زبان تھی اور ادبی طور پر فارسی ہی کا چلن اور دبدبہ تھا۔

اوپر ہم بتا آئے ہیں کہ امیر خسرو کے والد ترک اور ماں راجپوت نسل سے تھیں۔ (12) ان کے نانا عماد الملک نہ صرف ہندستانی تھے بلکہ سانولے رنگ کے تھے۔ امیر خسرو نے ان کے بارے میں لکھا ہے کہ وہ تنبول یعنی پان کے بے حد شوقین تھے اور اپنی مجلس میں پان تقسیم کیا کرتے تھے۔ (13) بظاہر 'ہندوی' امیر خسرو کو اپنی ماں اور نانا سے ورثے میں ملی تھی۔ امیر خسرو کو اپنے ہندستانی ہونے پر فخر تھا۔ مثنوی 'نہ سپہر' میں ہندوستان کا ذکر کرتے ہوئے کہتے ہیں:

ہست مرا مولد و ماویٰ و وطن

(ہندوستان میری جنم بھومی اور میرا وطن ہے)

وہ ہندوستان کے عاشقِ صادق اور سچے وطن پرست تھے۔ اپنی شاعری میں جہاں جہاں وہ ہندوستان کی تعریف کرتے ہیں، ان کی روح وجد میں آجاتی ہے اور جیسے ان کے منہ سے پھول جھڑنے لگتے ہیں۔ مثنوی 'نہ سپہر' کا سب سے بڑا اور اہم تیسرا باب پورا کا پورا ہندوستان کی تعریف میں ہے۔ اس میں چار پانچ سو شعر ہیں جن میں ہندوستان کے باشندوں کی ذہانت، ان کے مذہبی عقائد، علمی استعداد، زبانوں، رسم و رواج، پرندوں، موسموں، پھلوں، پھولوں غرض ہر چیز کے بارے میں جس تاثر اور شدتِ احساس سے خسرو نے شعر کہے ہیں، اس کی مثال شاید ہی اس زمانے کے کسی دوسرے شاعر کے ہاں مل سکے۔ ایک جگہ انھوں نے اپنی پدری زبان ترکی اور فارسی پر ہندوی کو ترجیح دی ہے:

اثبات گفت ہند بہ حجت کہ راجح است
بر پارسیٰ و ترکی از الفاظ خوش گوار

(سچ بات تو یہ ہے کہ فارسی اور ترکی سے لفظوں کی مٹھاس میں ہندوی بہتر ہے)

امیر خسرو کے ہندوی کلام کے بارے میں سب سے اہم روایت ان کے تیسرے دیوان غرۃ الکمال کی ہے۔ یہ دیوان 1294 میں مرتب ہوا جب خسرو کی عمر تینتالیس سال کی تھی۔ غرۃ الکمال کے دیباچے میں چونکہ کئی ضروری باتیں آ گئی ہیں، ہم اس کے ضروری حصوں کو یہاں نقل کرتے ہیں:

”ترک ہندستانیم من ہندوی گویم جواب
شکرِ مصری ندارم کز عرب گویم سخن

(میں ہندوستان کا ترک ہوں۔ ہندوی میں بات کرتا ہوں، میں مصری شکر (عربی) نہیں رکھتا کہ عربی میں بات کروں)

”جزوے چند نظم ہندوی نیز نثر (نذر) دوستان کردہ شدہ است ...“

(ہندوی میں شعر کہتا ہوں، ایسی نظموں کے کچھ حصے دوستوں میں بانٹ دیے)

چو من طوطی ہندم ار راست پرسی
زمن ہندوی پرس تا نغز گویم (14)

(چونکہ مجھے ہندوستان کا طوطی کہتے ہیں۔ مجھ سے ہندوی میں بات کرو تا کہ میں میٹھی باتیں کروں)

”پیش ازیں اوشاہان سخن کسی را سہ دیوان نبود مگر مرا کہ خسرو ممالک کلام ...“

(مجھ سے پہلے جو شاعری کے بادشاہ گزرے ہیں، کسی کے تین دیوان نہیں (یعنی عربی اور فارسی اور ہندوی میں) سوائے میرے کہ میں شاعری کے کئی ملکوں کا بادشاہ ہوں)(15, 16)

اس بیان کی روشنی میں کوئی شبہ نہیں کہ خسرو نے ہندوی میں شعر کہے تھے، لیکن یہ بھی واقعہ ہے کہ انھوں نے اپنا ہندوی کلام کبھی باقاعدہ طور پر جمع نہیں کیا۔ غرۃ الکمال کے مندرجہ بالا اقتباس ''جزوے چند نظم ہندوی نذر دوستاں کردہ شدہ است'' کو اکثر حضرات نے سیاق و سباق سے الگ کر کے پیش کیا ہے، اس لیے اس سے غلط نتائج اخذ کیے ہیں۔ مثلاً یہ کہ امیر خسرو نے ہندوی میں شعر ضرور کہے تھے، لیکن ان کی تعداد بہت کم تھی، اس لیے خسرو نے انھیں اپنے دوستوں کی نذر کر دیا۔

یہاں بعض ماہرین خسرو ان دونوں فخریہ شعروں کو نظر انداز کر دیتے ہیں جو اس بیان سے فوراً پہلے اور فوراً بعد آئے ہیں۔ نیز دوسرے شاعروں پر اپنی فضیلت جتانے کے لیے امیر خسرو نے فخریہ بیان کے عین بعد جو دلیل دی ہے، اس میں جو لطیف نکتہ ہے یعنی تین زبانوں میں شاعری کرنے کا اسے بالعموم ماہرین نے نظر انداز کر دیا ہے۔ ہمارے خیال میں غرۃ الکمال کے ان اہم بیانات سے مندرجہ ذیل نتائج اخذ کیے جا سکتے ہیں:

- ☆ دونوں اشعار سے صاف ظاہر ہے کہ خسرو 'ہندوی' میں بات کرنے یا شعر کہنے کو نہ صرف دون مرتبت نہیں سمجھتے تھے بلکہ اس پر انھیں فخر تھا۔ انھیں ہندوی میں اپنی ''نغز گوئی'' اور قادر الکلامی کا بھی گہرا احساس تھا۔
- ☆ ''جزوے چند نظم ہندوی نذر دوستاں کردہ شدہ است'' کا ہرگز یہ مطلب نہیں کہ خسرو نے ہندوی میں تھوڑے سے اشعار کہے تھے۔ البتہ صرف وہ ہندوی اشعار جو دوستوں کی تفریح کے لیے ان کو نذر کیے، وہ کچھ بندشیں تھیں، بعد میں ہندوی شاعری کا سرمایہ بڑھتا رہا ہوگا۔ (17)
- ☆ ''جزوے چند ...'' والا جملہ فخریہ شعر ''ترک ہندوستانیم من ہندوی گویم جواب ...'' والے شعر کے فوراً بعد کا ہے۔ ان دونوں کو ملا کر پڑھا جائے تو اس کا یہ مطلب نکلتا ہے کہ امیر خسرو کا ہندوی کلام خاصا مقبول تھا اور اس کے ''کچھ حصے'' انھوں نے تفریحاً دوستوں میں بانٹ دیے۔

- ☆ 'ہندوی' ان کی مادری زبان تھی۔ اس سے ان کو حد درجہ محبت تھی اور اس میں وہ ''لغز گوئی'' پر قادر بھی تھے، لیکن اپنے 'ہندوی' کلام کو انھوں نے کبھی مدون نہیں کیا۔ اس لیے کہ اس وقت ادبی زبان کے طور پر فارسی کا چلن اور دبدبہ تھا اور 'ہندوی' کو ادبی درجہ حاصل نہیں تھا۔ یاد رہے کہ امیر خسرو کا زمانہ کبیر و سے بھی تقریباً ایک صدی پہلے کا ہے۔
- ☆ غرۃ الکمال 1294 میں مرتب ہوا جب امیر خسرو کی عمر تینتالیس برس تھی۔ ان کا انتقال بتیس برس بعد 1325 میں ہوا۔ اس زمانے میں جب تاریخی اور سماجی تقاضوں سے 'ہندوی' کا چلن بڑھ رہا تھا، غور طلب ہے کہ ان بتیس برسوں میں امیر خسرو نے کتنا 'ہندوی' کلام مزید کہا ہوگا۔ البتہ اپنی طبیعت کے کھلواڑ پن کی وجہ سے اور دوستوں اور عام لوگوں کی فرمائش پر عوامی ضرورتوں کے تحت وہ تفریحاً ہندوی میں شعر کہتے رہے، لیکن انھوں نے اسے تفریح و تفنن اور دل لگی ہی کا ذریعہ بنایا۔ پھر یہ بھی کہ ہندوی عام بول چال کی زبان تھی اور اس زمانے میں اس کا وہ ادبی و علمی درجہ نہ تھا جو اس زمانے میں فارسی کا تھا۔

امیر خسرو سے منسوب ہندوی کلام کو چار حصوں میں تقسیم کیا جا سکتا ہے۔

(1) ہندوی کے وہ کلمے یا مصرعے جو امیر خسرو کے فارسی کلام میں درج ہیں، اور جو خود امیر خسرو کی اپنی فارسی تصانیف میں ملتے ہیں۔

(2) امیر خسرو سے منسوب وہ ہندوی دوہے یا شعر جن کا ذکر بعد میں آنے والے تذکرہ نویسوں، شاعروں یا مصنفین نے اپنی کتابوں میں کیا ہے۔

(3) امیر خسرو سے منسوب وہ ہندوی کلام جو زبانی لوک روایت کا حصہ ہے اور جسے محمد امین عباسی چریا کوٹی نے 'جواہرِ خسروی' کے نام سے 1918 میں علی گڑھ سے شائع کیا تھا جس میں پہیلیاں، کہہ مکریاں، دو سخنے، انمل، دوہے، گیت اور خالق

باری وغیرہ شامل ہیں۔ یہ لوک روایت کا خاصا اہم مجموعہ ہے۔

(4) ہمارا دریافت کیا ہوا نسخہ برلن (ذخیرۂ اشپرنگر) جو امیر خسرو کی ہندوی شاعری کا واضح تحریری ثبوت ہے۔ اس میں زیادہ تر کلام غیر مطبوعہ اور نیا ہے۔

ذیل میں ان حصوں پر ہم اسی ترتیب سے روشنی ڈالیں گے اور مثالیں بھی پیش کریں گے۔

(1)

امیر خسرو کی اپنی فارسی کتابوں میں ہندوی کلام

امیر خسرو کا ہندوی کلام اپنی مقبولیت کی وجہ سے سینہ بہ سینہ منتقل ہوتا رہا ہے اور ان سات صدیوں میں وہ لوک روایت یا لوک ساہتیہ کا حصہ بن گیا ہے۔ لاکھوں کروڑوں زبانوں پر چڑھنے سے اس کی زبان میں کچھ نہ کچھ تبدیلی ہوتی رہی ہوگی۔ سب سے پہلے اس 'ہندوی' کلام کو لیجیے جو امیر خسرو کی اپنی فارسی کتابوں میں ملتا ہے جن کی تدوین و تالیف خود امیر خسرو نے کی تھی۔

غرۃ الکمال

آری آری ہمہ بیاری آری
ماری ماری برہ کہ ماری آری (18)

امیر خسرو نے اسے اپنے فارسی دیوان 'غرۃ الکمال' کے دیباچہ میں ایہام کی مثال کے طور پر پیش کیا ہے۔

> ''باز ایہامی دیگر بربست کردہ ام کہ یکطرف ہمہ ہندوی می افتد۔''(19)
>
> (صنعت ایہام (شلیش) میں بھی میں نے شعر کہے ہیں جن میں جہاں فارسی ہے وہاں ہندوی بھی ہے)

ڈاکٹر وحید مرزا نے لکھا ہے کہ ''مندرجہ بالا شعر فارسی اور ہندی دونوں زبانوں کا ہوسکتا ہے۔''(20)

فارسی کتابت میں ماری کو مارے؛ آری کو آرے بھی پڑھا جاسکتا ہے اور اس سے الگ الگ معنی نکلتے ہیں۔ اس طرح 'ماری' اگر جیسے اوپر لکھا ہوا ہے، یعنی 'ماری ماری برہ کی ماری آری' پڑھیں تو یہ ہندوی ہے کہ 'اے برہ کی ماری (فراق زدہ ناری) اپنے یار (پیا) کے پاس آری۔' اور اگر 'آرے آرے' سے پڑھیں تو یہ فارسی ہے۔ فارسی میں 'مار' کے معنی سانپ کے ہیں۔ 'برہ' کا مطلب ہے بہ راہ، راہ میں، راستے میں۔ یعنی 'مارے مارے بہ رہ کہ مارے آرے' (سانپ ہے سانپ راستے میں، آجاؤ اپنے دوست کے پاس جلدی سے آجاؤ)۔ یوں اس میں ایہام (شلیش) بھی ہے اور یہ فارسی شعر بھی ہے اور یہ ہندوی شعر بھی ہے۔ اپنی ہندوی شعر گوئی کی اور ہندوی میں ایہام کی یہ مثال امیر خسرو نے خود 'غرۃ الکمال' میں دی ہے جو ان کے ہندوی شاعر ہونے کا سب سے بڑا ثبوت ہے۔

رباعیات پیشہ وراں

رفتم بہ تماشائے کنارِ جوئے
دیدم بلبِ آب زن ہندوئے
گفتم صنما بہای زلفت چہ بود
فریاد بر آورد کہ ''دُر دُر موئے''(21)

(دریا کے کنارے جب میں سیر کو گیا تو میں نے خوبصورت ناری کو دیکھا۔ میں نے کہا اے صنم تیری زلفوں کا 'بہا' کیا ہے یعنی کیسے میں ان کو پاسکتا ہوں۔ اس نے فریاد کرتے ہوئے کہا 'پرے ہٹ موئے'!)

''در در موئے'' یعنی مردار دور ہو، عورتوں کے روزمرہ سے تعلق رکھتا ہے، اور آج بھی یوں ہی بولا جاتا ہے۔ شعری کمال جو امیر خسرو کی خاص پہچان ہے یہ ہے کہ فارسی

میں 'دُر' کے معنی موتی ہے۔ اور 'مو' بمعنی بال بھی ہے۔ یعنی میری زلفیں موتیوں سے بھی انمول ہیں۔ ان کو تو ہاتھ نہیں لگا سکتا۔

گُجری

گجری کہ تو در حسن و لطافت چو مہی
آں دیگ دہی، بر سر تو چتر شہی
از ہر دو لبت قند و شکر می ریزد
ہر گاہ بہ گوئی کہ ''دہی لیہو دہی''(22)

(اے گجری (دہی بیچنے والی) تو حسن اور لطافت میں چاند کی طرح ہے۔ دہی کی دیگ تیرے سر پر شاہی چھتر کی طرح ہے۔ ہر قدم پر جب تو آواز لگاتی ہے 'دہی لیہو دہی' تو لگتا ہے تیرے ہونٹوں سے مٹھاس برستی ہے)

اس میں 'لیہو' برج ہے۔ خسرو کا بچپن پٹیالی ضلع ایٹہ میں گزرا تھا جو برج کا علاقہ ہے، عین ممکن ہے یہ بچپن کا اثر ہو، یا چونکہ دہلی کی زبان پر برج کا اثر رہا ہے، یہ اُس کا نتیجہ بھی ہو سکتا ہے، یا پھر خسرو نے دہی بیچنے والی گُجری کی اصل آواز اور لہجے کی رعایت سے ''لیہو'' کہا ہو۔

تیلی پسرے

تیلی پسرے کہ می فروشد تیلے
از دست و زبانِ چرب او واویلے
خالے بر خش دیدم و گفتم کہ تل ست
گفتا کہ ''برو نیست دریں تل تیلے''(23)

(تیلی کا بیٹا جو تیل بیچتا ہے، اس کی چرب زبانی (تیزی) خوب ہے۔ میں نے اس کے چہرے پر تل دیکھا اور کہا 'واہ کیا تل ہے!' فوراً بول اٹھا،

'بھاگ! ان تلوں میں تیل نہیں') چرب زبان، تل، خال، تلوں میں تیل، ان سب میں رعایت لفظی بھی ہے اور ایہام (شلیش) کا رشتہ بھی ہے۔

آخری مصرع واضح طور پر ہندوی محاورے ''ان تلوں میں تیل نہیں'' کا ترجمہ ہے۔ تل، تیل اور تیلی ہندی علاقے کی تمام بولیوں میں ملتے ہیں۔

حجام پسر

حجام پسرے بخوبی و رعنائی
وے آئینہ بنمود بداں زیبائی
گفتم صنما در برت آیم، نایم
فریاد بر آورد کہ ''نائی نائی'' (24)

(نائی کا بیٹا جو خوبصورت و رعنا ہے۔ آئینے میں اس نے چھب دکھائی تو میں نے کہا تمہارے پہلو میں آؤں نہ آؤں۔ اس نے فریاد کرتے ہوئے کہا، نہیں ہرگز نہیں) (25)

(فارسی حجام) ہندی نائی۔ نائی پیشہ کا نام صاف آگیا ہے اور ایہام (شلیش) بھی ہے۔ اس طرح کی لفظی اور معنوی صنعتیں ہندی اور فارسی لفظوں میں امیر خسرو کا خاص ہنر ہے۔ (26)

اس کے علاوہ امیر خسرو کی 'رباعیات پیشہ وراں' میں جوگی پسر، تنبولی اور سناسی (سنیاسی) پر بھی رباعیاں ہیں۔ (27)

مثنوی تغلق نامہ

'مثنوی تغلق نامہ' جو امیر خسرو کی مشہور تاریخی مثنوی ہے، اس میں ذیل کے ہندوی اجزا آئے ہیں:

دگر ہر مار و بیری مار و پر مار
سخنِ شان ''مار مار'' و سربسر ''مار''

اس میں ہر مار، بیری مار، پر مار، مار مار، سربسر مار صاف ہندی ہیں جو فارسی شعر میں آئے ہیں۔

چو بکشادند تیرِ بے خطارا
بہ زاری گفت ''ہے ہے تیر مارا''

''ہے ہے تیر مارا'' صاف ہندی کا ٹکڑا ہے جو فارسی میں آیا ہے۔

یکے از راوتاں ''ہارِ'' گہر بود
یکے از گوش گوش آویزِ زر بود

'راوت' اور 'ہار' ہندی ہیں۔

شد از مومن بگردوں بانگ تکبیر
ز گبر آواز ''نارایں'' ہواگیر (28)

'نارایں' کی آواز ہوا میں گونجی۔ نارایں ہندی ہے۔

(2)

دوسرے مصنفین کی کتابوں میں امیر خسرو کا ہندوی کلام

دوسری شق میں ہم امیر خسرو سے منسوب اس ہندوی کلام یا اس کے اجزا کو لیں گے جو امیر خسرو کے بعد کی کتابوں میں امیر خسرو سے منسوب کیے گئے ہیں۔ اس میں سب سے قدیم وہ دوہا ہے جو وجہی دکنی کی کتاب 'سب رس' (1635) میں ملتا ہے:

(1) پنکھا ہوکر میں ڈلی ساتی تیرا چاؤ
منجہ جلتی جنم گیا تیرے لیکھن باؤ (29)

اس دوہے میں ڈلی، تیرا، جلتی، گیا، یہ سب کھڑی بولی کی نشان دہی کرتے ہیں۔ ساتی 'ساتھی' بھی ہوسکتا ہے۔

(2) لچھمی نرائن شفیق نے اپنے تذکرہ چمنستانِ شعرا میں امیر خسرو کا ایک دوہا نقل کیا ہے:

خسروا در عشق بازی کم ز ہندو زن مباش
کز برائے مردہ می سوزند جانِ خویش را(30)

(اے خسرو عشق بازی میں ہندو عورت سے کم نہ ہونا، کہ مرے ہوئے
کے لیے وہ خود کو زندہ کو جلا دیتی ہے)

خسرو ایسی پیت کر جیسے ہندو جوے
پوت پرائے کارنے جل جل کوئلا ہوے(31)

(3) مشہور ہے کہ ذیل کا دوہا امیر خسرو نے اپنے پیر و مرشد نظام الدین اولیا کے انتقال کی دردناک خبر سن کر کہا تھا:

گوری سووے سیج پر اور مکھ پر ڈارے کیس
چل خسرو گھر آپنے رین بھئی چھو دیس(32)

ڈارے، کیس اور بھئی اور چھو برج بھی ہیں۔ سارا دوہا صاف کھڑی بولی میں ہے۔

(4) جواہر خسروی میں ذیل کے دوہے کو بھی امیر خسرو کا بتایا ہے۔

خسرو رین سوہاگ کی جاگی پی کے سنگ
تن میرو من پیو کو ووؤ بھئے اک رنگ(33)

ڈاکٹر وحید مرزا کا کہنا ہے: ان دوہوں میں کوئی شہادت ایسی نظر نہیں آتی جو ان کے امیر خسرو کا ہونے میں شبہ ہو۔ جاگی، پی اور کے، کی، کھڑی کے ہیں، اور دوسرے مصرع میں میرو، پیو کو، ووؤ بھئے برج ہیں۔ ڈاکٹر گیان چند جین نے بھی لکھا ہے کہ اوپر کے چاروں دوہے امیر خسرو کے ہیں۔

(5) ڈاکٹر شجاعت علی سندیلوی نے جواہر خسروی کے دو دوہوں کے علاوہ

ذیل کے دوہے کو بھی امیر خسرو سے منسوب کیا ہے:

شیام سیت گوری لے جمت بھئی انیت
ایک پل میں پھر جات ہیں جوگی کا کے میت (34)

(6) وجہی کے بعد تاریخی ترتیب سے امیر خسرو کے ہندوی کلام کا دوسرا اہم ماخذ میر تقی میر کا 'تذکرہ نکات الشعرا' ہے (1752) اس میں ذیل کا قطعہ امیر خسرو سے منسوب کیا گیا ہے: (35)

زرگر پسرے چو ماہ پارہ کچھ گھڑیۓ سنواریۓ پکارا
نقدِ دلِ من گرفت و بشکست پھر کچھ نہ گھڑا نہ کچھ سنوارا (36)

(زرگر پسر (سنار کا بیٹا) جو چاند کے ٹکڑے کی طرح ہے، کچھ گھڑیۓ
سنواریۓ اس نے کہا۔ اس کی اس ادا نے میرا دل لوٹ لیا لیکن پھر نہ
کچھ گھڑا نہ سنوارا۔)

امیر خسرو کی صنعت گری کے مطابق یہاں بھی زر، ماہ، پارہ، نقد میں فارسی اور ہندوی لفظوں میں رعایت لفظی اور ایہام کے رشتے ہیں۔ مزید یہ کہ ایک مصرع فارسی میں ہے اور دوسرا صاف کھڑی میں، نیز موضوع بھی امیر خسرو کی رباعیاتِ پیشہ وران جیسا ہے۔ میر تقی میر کا تذکرہ نکات الشعرا شاعروں کا سب سے قدیم تذکرہ مانا جاتا ہے۔

(7) تاریخی اعتبار سے امیر خسرو کے ہندوی کلام کا ایک اور اہم ماخذ قدرت اللہ قاسم کا تذکرہ 'مجموعۂ نغز' (1806) ہے جس میں امیر خسرو کی مشہور غزل ''زحال مسکیں مکن تغافل'' کے پانچ اشعار درج کیے گئے ہیں۔ یہ اشعار محمد حسین آزاد کی 'آبِ حیات' میں بھی ملتے ہیں، اگرچہ آب حیات میں کچھ لفظ بدلے ہوئے ہیں۔ محمود شیرانی نے تذکرہ 'مجموعۂ نغز' مرتب کر کے 1933 میں شائع کیا جبکہ وہ اپنی کتاب 'پنجاب میں اردو' 1928 میں شائع کر چکے تھے، لیکن اس میں بھی متن بالکل وہی نہیں۔ گویا کہ شیرانی کے سامنے بھی اس غزل کا کوئی دوسرا ماخذ رہا ہوگا۔ یہاں اس غزل کا

مستند متن 'مجموعہ نغز' سے پیش کیا جاتا ہے:

زحال مسکیں (مکن) تغافل دورائے نیناں بنائے بتیاں(36)
چو تاب ہجراں ندارم ایجاں نہ لیو کاہے لگائے چھتیاں
یکایک از دل دو چشم جادو بصد فریبم ببرد تسکیں
کسے پڑی ہے کہ جا سناوے پیارے پی سے ہماری بتیاں
شبان ہجراں دراز چوں زلف زمانِ وصلت چو عمر کوتہ
سکھی پیا کو جو میں نہ دیکھوں تو کیسے کاٹوں اندھیری رتیاں
چو شمع سوزاں چو ذرہ حیراں ہمیشہ گریاں بعشق آں مہ
نہ نیند نیناں نہ انگ چیناں نہ آپ آوے نہ بھیجے پتیاں(37)
بحق آں مہ کہ روز محشر بداد مارا فریب خسرو
سپیت من کی دورا ہے راکھوں جو جائے پاوں پیا کی کھتیا(ں)(38)

اس غزل کی زبان پر غور کرتے ہوئے یہ بات خاطر نشان رہنی چاہیے کہ ہندوی کے جو ٹکڑے مثلاً ''سکھی پیا کو جو میں نہ دیکھوں تو کیسے کاٹوں اندھیری رتیاں'' یا ''ماری ماری برہ کی ماری آری'' امیر خسرو کے فارسی کلام میں آئے ہیں، اس زمانے کی ہندوی کی سچی ترجمانی انھیں سے ہوتی ہے۔(39) یہی وہ ٹکڑے ہیں جو اس زمانے کی بول چال کی زبان کو ظاہر کرتے ہیں اور جو اس حد تک صاف بھی ہو چکی تھی۔ ہندوی کے اجزا کو غور سے دیکھا جائے، مثلاً ''ہے ہے تیر مارا'' یا ''ماری ماری برہ کی ماری آری'' تو معلوم ہوگا کہ پورا ڈھانچا ہندوی کا ہے، یکے از راوتاں ''ہارِ گہر بود'' یا ''مار مار'' و سر بسر ''مار'' کی حد تک تو ہندوی اور فارسی کا ملا جلا چلن بول چال کی سطح پر ممکن ہے، لیکن اس کے برعکس اس طرح کا مخلوط انداز مثلاً:

''چو تابِ ہجراں ندارم ایجاں نہ لیو کاہے لگائے چھتیاں''(39)

صرف شاعری کی چیز ہے۔ اس طرح کی بندشوں کو ریختہ کہتے تھے۔ یہ موسیقی کی ایک

اصطلاح بھی تھی۔ یہ قوالی کی بندش بھی تھی۔ عوامی سطح پر ایسی بندشوں کا ایک تفریحی پہلو بھی تھا، دوسرے یہ کہ شعرا کو فارسی میں کہنے کی مشق تھی، فارسی ہی میں کہتے کہتے ہندوی کے ٹکڑے ملا دیتے تھے۔ اس طرح لطف و شوخی کا کچھ سامان بھی ہو جاتا ہوگا اور اس کا اپنا مزا بھی تھا۔ اس غزل کے دوسرے مصرعے ایسی کھڑی میں ہیں جو قدامت کا رنگ لیے ہوئے ہے، چھتیاں، بتیاں، رتیاں، پیتیاں، پرانی کھڑی کی جمعیں ہیں جو ہریانی میں بھی عام تھیں۔ (39)

(8) فرہنگِ آصفیہ میں ذیل کا قطعہ امیر خسرو سے منسوب کیا گیا ہے۔ محمود شیرانی نے بھی اسے سید احمد دہلوی سے نقل کیا ہے۔

ہندو بچہ ببیں کہ عجب حسن دھرے چھے
بر وقتِ سخن گفتن مُکھ پھور جھرے چھے (40)
گفتم ز لبِ لعل تو یک بوسہ بگیرم
گفتا کہ ارے رام ترک کائیں کرے چھے (41)

(اس ہندو لڑکے کو دیکھو کہ عجب حسن رکھتا ہے۔ بولتے وقت اس کے مُکھ سے پھول جھڑتے ہیں۔ میں نے کہا تمہارے لعل (لال) ہونٹوں کا بوسہ لے لوں۔ انکار کرتے ہوئے بولا ’ہے رام یہ ترک کیا کرتا ہے!‘ ترک کی اصلاح اس زمانے میں مسلمان کے لیے عام تھی۔)

اس کا انداز بھی اس زمانے کی فارسی شاعری کے مطابق امیر خسرو کی رباعیاتِ پیشہ وران کا ہے جن کا ذکر پہلے کیا جا چکا ہے، پھور جھرے برج کا انداز ہے، جھرے چھے، کرے چھے راجستھانی کی یاد دلاتا ہے اور پورا قطعہ ہندوی اور فارسی کی ملی جلی بندش میں ہے۔

(3)

جواہر خسروی

اب ہم امیر خسرو کے اس ہندوی کلام کو لیں گے جو لوک روایت میں سینہ بہ سینہ اپنی ہردلعزیزی کی بدولت نسل در نسل منتقل ہوتا رہا ہے۔ اس میں سب سے زیادہ مشہور ''خالق باری'' ہے۔ یہ بھی 'جواہر خسروی' میں درج ہے۔ 'جواہر خسروی' علی گڑھ سے 1918 میں شائع ہوئی۔ اس میں ہندوی کلام مندرجہ ذیل اجزا پر مشتمل ہے۔ خالق باری، بوجھ پہیلیاں، بن بوجھ پہیلیاں، کہہ مکرنیاں، دوسخنہ، نسبتیں، انملیاں، ڈھکوسلے، گیت اور نسخہ۔ (42)

جواہر خسروی میں سوائے چند چیزوں کے وہ تمام ہندوی کلام شامل ہے جو اپنی ہردلعزیزی کی بنا پر صدیوں سے امیر خسرو سے منسوب چلا آتا ہے۔ گویا یہ Oral Tradition کا حصہ تھا۔ امیر خسرو سے ایسے عوامی کلام کی شہرت بجائے خود اس کا ثبوت ہے کہ امیر خسرو نے پہیلیاں، کہہ مکرنیاں، انمل وغیرہ لکھے ہوں گے۔ یہ واقعہ ہے کہ چیستاں اور معموں کا امیر خسرو کو خاص طور پر شوق تھا۔ چنانچہ ان کے فارسی دیوانوں میں بھی کئی بندشیں اور رباعیاں پہیلیوں کی قسم سے ہیں اور اکثر ناموں اور تاریخوں کو انھوں نے معمے کی شکل میں لکھا ہے۔ امیر خسرو نہایت طباع، زود گو اور پُر گو شاعر تھے۔ انھوں نے اپنے دیوان 'تحفۃ الصغر' کے دیباچے میں لکھا ہے ... ''اس کمسنی میں بھی کہ جب میرے دودھ کے دانت ٹوٹ رہے تھے، اشعار میرے منہ سے موتیوں کی طرح جھڑتے تھے ...'' دیوان 'بقیہ نقیہ' کے دیباچے میں اپنی زود گوئی کے بارے میں کہتے ہیں ... ''میں شعر اتنی دیر میں کہتا ہوں جتنی دیر میں لفظ بیت زبان سے ادا کیا جائے ...'' ایسے شاعر کے بارے میں سوچا جاسکتا ہے کہ وہ کس سہولت سے اپنی مادری زبان ہندوی میں شعر کہہ لیتا ہوگا۔ (43)

جواہر خسروی چونکہ لوک روایت کا نہایت اہم مجموعہ ہے۔ اس لیے یہ بتانا بہت ضروری ہے کہ زبانی لوک روایت پر مبنی یہ مجموعہ کس طرح وجود میں آیا۔

سب سے پہلے حیدرآباد دکن میں 1914 میں نواب عمادالملک سید حسین بلگرامی (1842-1925) کی دوررس نگاہوں نے امیر خسرو کے فارسی اور ہندوی کلام کی تدوین کی ضرورت اور اہمیت کو محسوس کیا۔ نواب عمادالملک سید حسین بلگرامی، اعلیٰ پایہ عالم، صاحب ذوق اور صاحب حیثیت بزرگ تھے۔ انھوں نے ایم اے او کالج (موجودہ مسلم یونیورسٹی) علی گڑھ کے سکریٹری نواب اسحاق خاں صاحب کو راضی کرلیا کہ وہ علی گڑھ میں امیر خسرو کے کلام کی ترتیب و تحقیق اور اشاعت کا اہتمام فرمائیں۔ اس کام کے لیے ابتدائی رقم بھی انھوں نے فراہم کردی۔ (44)

اس طرح نواب عمادالملک کی تحریک پر نواب محمد اسحاق خاں صاحب نے اس دشوار کام کی ذمہ داری قبول کرلی اور 1915 سے کام شروع ہوگیا۔ چنانچہ آئندہ دس سال کی مدت میں یعنی 1917 اور 1927 کے دوران علی گڑھ سے کلام امیر خسرو کی نو جلدیں نہایت جانکاہی کے بعد مرتب ہوکر نہایت اہتمام سے شائع کی گئیں۔ (45) انھیں میں ''جواہرِ خسروی'' بھی ہے جس میں امیر خسرو کا ہندوی کلام جو سینہ بہ سینہ لوگوں کو یاد تھا ان سے سن کر جمع کیا گیا ہے۔ یہ کتاب 1918 میں مطبع انسٹی ٹیوٹ علی گڑھ کالج میں طبع ہوئی۔ امیر خسرو کے ہندوی کلام کی زبانی روایت Oral Tradition کی جمع آوری کے بارے میں یہ کتاب خاصی اہم ہے۔

اس کتاب کے مرتب مولانا محمد امین عباسی چریاکوٹی نے پہیلیوں اور متفرق کلام کے ذرائع کے بارے میں لکھا تو لیکن ''ختم کلام'' کے تحت بس اتنا لکھا:

> ''اب آخر میں مجھے صرف یہ بتانا باقی ہے کہ یہ مجموعہ چیستاں مولوی احمد علی خاں صاحب شوق سپرنٹنڈنٹ صرف خاص ہزہائی نس نواب صاحب بہادر رام پور منشی محمد مستجاب اللہ خاں صاحب مقبول شروانی

> مرحوم اور مولانا حسن نظامی صاحب کے بھیجے ہوئے میٹریل سے مرتب
> ہوا ہے۔،،(46)

واقعہ یہ ہے کہ داستان اتنی ادھوری نہیں جتنی 'جواہر خسروی' کے مطالعے سے معلوم ہوتی ہے۔ حقیقت یہ ہے کہ جن کڑیوں کا ذکر مولانا محمد امین عباسی چریاکوٹی نے اپنے دیباچے میں نہیں کیا، ان کے بیان کرنے کی ذمہ داری دراصل نواب محمد اسحاق خاں صاحب خود لے چکے تھے۔ اس لیے کہ یہ پروجیکٹ خاص ان کی دلچسپی اور ذمہ داری سے شروع ہوا تھا، اور میٹریل جمع کرنے میں بھی زیادہ تر تگ و دو انھیں نے کی تھی۔ چنانچہ اس کا تفصیلی ذکر خود انھوں نے ''تبصرہ متعلق کارروائی تریب کلیات حضرت امیر خسرو ابتدائے تحریک دسمبر 1915 از نواب حاجی محمد اسحاق صاحب بہادر'' میں کیا ہے۔ یہ رپورٹ انسٹی ٹیوٹ پریس علی گڑھ سے 1915 میں یعنی جواہر خسروی کی اشاعت سے تین برس پہلے شائع ہوئی تھی۔ شاید اسی لیے مولانا چریاکوٹی نے ان باتوں کو دہرانا مناسب نہ سمجھا ہو۔(47)

نواب محمد اسحاق خاں صاحب، آنریری سکریٹری، مدرسۃ العلوم نے لکھا ہے کہ انھوں نے خسرو کا ہندوی کلام مختلف ذرائع سے جمع کرنے میں کوئی کسر اُٹھا نہ رکھی۔ سب سے پہلے انھوں نے ناگری پرچار سبھا (بنارس) کے سکریٹری کو خط لکھا کہ وہ خسرو کا ہندی کلام اگر انھیں دستیاب ہو تو مطلع کریں، مگر وہ اپنے اس مقصد کے حصول میں کامیاب نہ ہوئے، مولانا ابوالکلام آزاد نے دہلی سے انھیں خبر دی کہ ایشیاٹک سوسائٹی آف بنگال کے کتب خانہ میں ہندوی کا بہت سا کلام پہیلیوں اور مکرنیوں کی صورت میں موجود ہے، لہذا اسی شوق میں اس سوسائٹی سے عرصہ تک خط و کتابت ہوتی رہی، مگر خسرو کے ہندوی کلام کا پتہ نہ چل سکا، ڈاکٹر المامون سہروردی نے جو ایشیاٹک سوسائٹی کے سکریٹری تھے، ان سارے اسکالروں کو ہدایت کی جو ملک کا دورہ کرنے پر مامور تھے اور مختلف لائبریریوں کا دورہ کر رہے تھے کہ وہ جہاں کہیں امیر خسرو کے ہندی کلام کا پتہ

پائیں، اس سے فوراً وہ نواب صاحب کو مطلع کریں، مگر ہندوی کلام کی تلاش میں کوئی کامیابی حاصل نہ ہو سکی، مولوی سید احمد دہلوی مولف ''فرہنگِ آصفیہ'' نے اطلاع دی کہ ہندوی کی بہت سی پہیلیاں اور کہہ مکرنیاں وغیرہ صاحبزادہ میر رستم علی صاحب کے پاس تھیں جواب ان کے ایک عزیز صاحبزادہ میر شرف الدین صاحب کے پاس ہیں، میر شرف الدین صاحب درگاہ حضرت نظام الدین اولیا میں قیام فرماتے تھے، چنانچہ نواب محمد اسحاق صاحب نے خواجہ حسن نظامی صاحب سے گزارش کی کہ وہ اس نسخے کی تلاش میں ان کی مدد فرمائیں اور مولانا عبدالواحد واحدی ایڈیٹر رسالہ نظام المشائخ دہلی کو زحمت دی کہ وہ مقامی قوالوں سے امیر خسرو کا ہندوی کلام جمع کرنے کا انتظام کریں جس کے اخراجات نواب محمد اسحاق صاحب نے اپنے ذمہ لیے۔ اسی تلاش اور کھوج میں نواب محمد اسحاق صاحب خود دو بار دہلی پہنچے اور حضرت نظام الدین اولیا کی درگاہ میں حاضر ہوئے، اسی طرح سارے ''اردو اخبارات'' میں کئی اشتہار امیر خسرو کے ہندوی کلام کے سلسلے میں بطور اعلانات شائع کیے لیکن ان کی یہ ساری کوششیں ناکام ثابت ہوئیں۔ امیر خسرو کی پہیلیوں کے سلسلے میں نواب محمد اسحاق صاحب کی استدعا پر حافظ احمد علی خاں 'شوق' افسر کتب خانہ سرکار رام پور نے مختلف ذرائع سے نقل کرا کے اور بعض جو زبانی لوگوں کو یاد تھا، جمع کر کے مولانا چریا کوٹی کو بھجوا دیا۔ یوں یہ سارا کلام جو زبانی لوک روایت پر مبنی ہے 'جواہر خسروی' میں شائع ہوا۔ (48)

لوک روایت کے اس کلام کے بارے میں بعض لسانی خصوصیات کی طرف اشارہ ضروری ہے:

(الف) کھڑی، برج، ہریانی، سرائیکی کے اثرات:

دلّی کی زبان پر میر و سودا کے زمانے تک برج کا اثر رہا ہے۔ چنانچہ اگر امیر خسرو سے منسوب پہیلیوں میں ایسے لسانی عناصر کی تاک جھانک ملتی ہے جن کا رشتہ ہم آج کھڑی یا برج سے ملا سکتے ہیں تو اس کی اصل وجہ یہی علاقائی خصائص رہے ہوں گے۔

سب سے پہلے یہ مثالیں دیکھیے جن میں کھڑی کے اثرات زیادہ ہیں :

آئینہ

فارسی بولی آئی نا
ترکی ڈھونڈی پائی نا
ہندی بولوں آرسی آئے
خسرو کہے کوئی نہ بتائے

دھوپ

نر سے پیدا ہووے نار
ہر کوئی اس سے رکھے پیار
ایک زمانہ اس کو کھاوے
خسرو پیٹ میں وہ نہ جاوے

کاجل

آدھے کیے سے سب کو پالے
مدھ کٹیے سے سب کو مارے
انت کٹیے سے سب کو میٹھا
خسرو وا کو آنکھوں ڈیٹھا

نیم کی نبولی

ایک نار ترور سے اُتری ما سو جنم نہ پایو
باپ کا ناؤں جو وا سے پوچھو آدھو نام بتایو
آدھو نام بتایو خسرو کون دیس کی بولی
وا کا نام جو پوچھا میں نے اپنے ناؤں نبولی

آری

شیام برن اور دانت انیک لچکت جیسے ناری
دونوں ہاتھ سے خسرو کھینچے اور یوں کہے تو آری

موری

ساون بھادوں بہت چلت ہے ماگھ پوس میں تھوڑی
امیر خسرو یوں کہے تو بوجھ پہیلی موری

اپ بھرنش کے یہ علاقائی اثرات صرف برج یا کھڑی تک محدود نہیں بلکہ بعض پہیلیاں ایسی ہیں جن میں ہریانی کی تاک جھانک دیکھی بھی جاسکتی ہے۔

دیا

بالا تھا جب سب کو بھایا
بڑا ہوا کچھ کام نہ آیا
خسرو کہہ دیا اس کا ناؤں
ارتھ کرو نہیں چھاڈو گاؤں

ناؤ

جل جل چلتا بستا گاؤں
بستی میں نا وا کا ٹھاؤں
خسرو نے دیا وا کا ناؤں
بوجھو ارتھ نہیں چھاڈو گاؤں

امیر خسرو ملتان میں کئی برس تک رہے تھے۔ کہا جاتا ہے کہ سنگیت میں کمال بھی انھوں نے وہیں پیدا کیا۔ یہ ناممکن ہے کہ امیر خسرو جیسے طباع شخص نے وہاں کی سرائیکی

کے علاقائی خصائص کا اثر قبول نہ کیا ہو۔ جواہر خسروی کی ذیل کی پہیلی میں ان اثرات کی صوتی گونج ''ڈیٹھی'' میں صاف سنی جاسکتی ہے۔ قیاس چاہتا ہے یہ لفظ ڈِٹھی قافیہ (مِٹھی) ہوگا جو سرائیکی ہے۔

نقارہ

نر ناری کی جوڑی ڈیٹھی   جب بولے تب لاگے میٹھی
اک نھائے اک تاپن ہارا   چل خسرو کر کوچ نقارہ

(ب) ''نے'' کا عدم استعمال:

معیاری کھڑی بولی فاعلی حالت میں ''نے'' کی عدم موجودگی کسی طرح گوارا نہیں کرتی۔ لیکن قدیم دہلوی زبان میں ''نے'' کے عدم استعمال کی مثالیں ملتی ہیں (رات ہم خواب میں اس زلف کو پیچاں دیکھا) فضلی کی کربل کتھا سے بھی اس کی توثیق ہوتی ہے کہ ماضی مطلق کے لیے اسم کی حالت فاعلی کے ساتھ ''نے'' کا استعمال قدیم زمانے میں معدوم تھا۔ جواہر خسروی کی بعض پہیلیوں میں ''نے'' کے عدم استعمال کی یہ مثالیں دلچسپی سے خالی نہیں۔

کنٹھا

گانٹھ گٹھیلا رنگ رنگیلا ایک پرکھ ہم دیکھا
مرد استری اس کو رکھیں اس کا کیا کہوں لیکھا

آم

برسا برس وہ دیس میں آوے   منھ سے منھ لگا رس پیاوے
وا خاطر میں خرچے دام   اے سکھی ساجن نا سکھی آم

چوکی

ایک نار جب بن کر آوے   مالک کو اپنے اوپر بلاوے
ہے وہ ناری سب کے گوں کی   خسرو نام لیے تو چونکی

چُوڑا

انگوں موری لپٹا رہے   رنگ روپ کا سب رس پیے
میں بھر جنم نہ وا کو چھوڑا   اے سکھی ساجن نا سکھی چوڑا

(ج) جنسی پہلو:

لوک روایت کی خصوصیت ہے کہ اس میں عام تفریح اور دلچسپی کے لیے کھلاڈلاپن اور جنسی پہلو نمایاں ہوتا ہے۔ مثالیں دیکھیے:

چٹاخ پٹاخ کب سے
ہاتھ پکڑا جب سے .... الخ

اس پر تبصرہ کرتے ہوئے ڈاکٹر صفدر آہ لکھتے ہیں کہ اس میں عریانی کا پہلو آ گیا ہے۔ شاید ڈاکٹر وحید مرزا بھی اسے امیر خسرو سے اسی لیے منسوب کرنا نہیں چاہتے۔ امیر خسرو کے ہندوی کلام کے استناد کا یہ خالص موضوعی اور اخلاقی معیار ہے جو ہرگز سائنسی نہیں ہے۔ اس کا مطلب تو یہ ہوا کہ ہم اپنے موجودہ اخلاقی اور سماجی معیاروں کو سات سو سال پہلے کے اس لوک کلام پر مسلط کر رہے ہیں جو یکسر تفریحی اور عوامی نوعیت کا ہے۔ یہ صرف ہندوی ہی پر موقوف نہیں بلکہ ایک عالم گیر حقیقت ہے کہ دنیا کی ہر زبان کے ادبی ذخیرے کے اس حصے میں جو folk کہلاتا ہے یا جس کا تعلق لوک روایت سے ہوتا ہے اور جو محض تفریح طبع یا تفنن کے لیے لکھا جاتا ہے، فطری طور پر انسانی جبلت کے وہ تقاضے جن کا اظہار ادب کے اخلاقی معیاروں کے احتساب کی وجہ سے باقاعدہ

ادبی سطح پر نہیں ہو سکتا، لوک ساہتیہ میں وہ اپنے آزادانہ اظہار کے راستے ڈھونڈ ہی لیتے ہیں۔ گویا لوک ساہتیہ یا عوامی اظہار ہی وہ سیفٹی والو تھا جس کے ذریعے معاشرے کے ڈھکے چھپے ''جنسی'' جذبات کا اظہار تفریح کے طور پر یا چھیڑ چھاڑ کے لیے ہوتا رہتا تھا۔ امیر خسرو کے ایسے کلام میں اخلاقی پہلو دیکھنا یا اس کی نام نہاد ''عریانی'' کی وجہ سے اس کو امیر خسرو سے منسوب کرنے میں پس و پیش کرنا لوک ادب یا Oral Tradition کے تقاضوں سے ناواقفیت کے مترادف ہوگا۔ دوسرے یہ کہ اگر امیر خسرو کے ہندوی کلام کو ہندستانی لوک ساہتیہ کی عام روایت کے تناظر میں دیکھا جائے تو بھی اُس میں اور اس کلام میں ایک طرح کا تسلسل ملے گا۔ جنس کے اظہار کے بارے میں کھلا ڈلا انداز قدیم ہندستانی روایت اور بولیوں کے ساتھ سے چلا آتا ہے جو صدیوں سے ہمارے اجتماعی لاشعور کا حصہ رہی ہے۔ 'جواہر خسروی' کی ذیل کی پہیلیوں اور مکرنیوں میں اس اعتبار سے عوامی مزاج کے اس پہلو کی جھلک دکھائی دے گی۔ زیادہ شوخ مثالیں عمداً درج نہیں کی گئیں، ان کو 'جواہر خسروی' میں دیکھا جا سکتا ہے (چوڑیاں، جھولا، چرخا، ڈولی، چوسر، چوٹی، نگینہ، کیلا، گرمی، لہنگا، گنا، جوڑا، تیل، سُنار، بندر وغیرہ)

دانت کی مسّی

سولی چڑھ سکت کرے سیام برن اک نار
دو سے دس سے بیس سے ملے ایک ہی بار

کتاب

ایک نار چاتر کہلاوے
مورکھ کو نا پاس بلاوے
چاتر مرد جو ہاتھ لگاوے
کھول ستر وہ آپ دکھاوے

انگیا

کس کے چھاتی پکڑے رہے   منھ سے بولے نہ بات کہے
ایسا ہے وا من کا رنگیا   اے سکھی ساجن نا سکھی انگیا

پان

بن ٹھن کے سنگار کرے   دھر منھ ہر منھ پیار کرے
پیار سے موپے دیت ہے جان   اے سکھا ساجن نا سکھی پان

پنکھا

آپ ہلے اور موے ہلاوے   وا کا ہلنا مورے من بھاوے
ہل ہل کے وہ ہوا نسنکھا   اے سکھی ساجن نا سکھی پنکھا

چند

اونچی اٹاری پلنگ بچھایو   میں سوئی میرے سر پر آیو
کھل گئی انکھیاں بھئی انند   اے سکھی ساجن نا سکھی چند

ہار

سگری رین چھتیں پر راکھا   رنگ روپ سب وا کا چاکھا
بھور بھئی جب دیا اُتار   اے سکھی ساجن نا سکھی ہار

(د) ڈھکوسلے، چمو کی چو پہری:

محمد حسین آزاد نے 'آب حیات' میں امیر خسرو کا درج ذیل ڈھکوسلا دیا ہے:

اوروں کی چو پہری باجے چمو کی اٹھ پہری
باہر کا کوئی آئے ناہیں آئیں سارے شہری

صاف صوف کر آگے راکھے جس میں نا ہیں توسل
اوروں کے جہاں سینگ سماوے چمو کے واں موسل

محمد حسین آزاد نے اس کی تمہید میں لکھا ہے کہ چمو ساقن آتے جاتے لوگوں کو حقہ پلاتی تھی، حقہ تھا یا نہیں۔ آزاد کی داستان طرازی سے قطع نظر یہ دیکھنے کی کوشش کی جائے کہ کیا اصل اشعار میں تمباکو یا حقے کا ذکر ہے تو ناکامی ہوگی کیونکہ متن میں تو لفظ حقہ یا تمباکو ہے ہی نہیں:

صاف صوف کر آگے راکھے جس میں نا ہیں توسل

اسی طرح متن میں صرف ''چمو'' نام آیا ہے۔ لیکن ''چمو ساقن'' محمد حسین آزاد نے لکھا ہے۔ فرض کریں حقے تمباکو کا رواج امیر خسرو کے زمانے میں نہیں تھا لیکن بھنگ پینے کا رواج تو تھا، اور آزاد نے لکھا ہے کہ چمو ساقن ''پیالۂ بنگ صاف مصفیٰ حاضر کرتی تھی۔'' نشہ پلانے اور پان بنانے والیوں کو اس زمانے میں 'ساقن' کہتے تھے۔

امیر خسرو سے منسوب ایک اور ڈھکوسلا ہے۔ محمد حسین آزاد نے 'آبِ حیات' میں لکھا ہے کہ چار پنہارنیں کنویں سے پانی بھر رہی تھیں۔ امیر خسرو اُدھر سے گزرے، پیاس لگ رہی تھی۔ عورتوں نے کہا اگر تم واقعی امیر خسرو ہو تو پہلے ہمیں کبت سناؤ۔ کہا تم چاروں ایک ایک لفظ بولو۔ ایک نے کہا 'کھیر'، دوسری نے کہا 'چرخا'، تیسری نے کہا 'کُتا'، چوتھی نے کہا 'ڈھول'۔ امیر خسرو نے معاً ایک ڈھکوسلہ گھڑ کر سنا دیا:

کھیر پکائی جتن سے اور چرخا دیا جلا
آیا کتا کھا گیا تو بیٹھی ڈھول بجا
لا پانی پلا

بے شک اس میں زبان صاف ہے، صدیوں کے چلن سے زبان منجھ سکتی ہے، لیکن ہمارے نزدیک یہ امر غور طلب ہے کہ اس ڈھکوسلے کے فعلیہ ڈھانچے میں ایسی کون سی بات ہے جو ''در در موئے'' یا ''ماری ماری برہ کی ماری آری'' یا ''ہے ہے تیر مارا'' کی

کھڑی سے مختلف ہے۔ کھڑی سے مخصوص یہ ڈھانچا جب خود امیر خسرو کی مستند فارسی کتابوں میں موجود ہے تو اسے منسوب لوک کلام میں رد کرنے کا کیا جواز ہے۔ تیرھویں صدی کی زبان ضرور پرانے پن کے کچھ پہلو رکھتی ہوگی، لیکن تیرھویں صدی کی زبان کے فعلیہ ڈھانچے کی جو صفائی امیرِ خسرو کی فارسی تصانیف کے ذریعے مصدقہ طور پر موجود ہے، اسے بعد کے زمانے پر محمول کرنا لسانی دیانت داری سے روگردانی کرنا ہے۔ دوسرے جہاں تک بے جوڑ چیزوں کو نظم کر دینے یا تگ ملانے کا سوال ہے ہم جانتے ہیں کہ بے جوڑ لفظ لے کر بامعنی شعر بنانا اس زمانے میں شاعر کے کمال یا ہنرمندی کی دلیل سمجھا جاتا تھا، خود امیر خسرو کے حوالہ سے ڈاکٹر وحید مرزا نے لکھا ہے کہ ایک دفعہ ان کے استاد قاضی اسدالدین انھیں اپنی ہمراہی میں قاضی عزالدین کے گھر لے گئے۔ قاضی عزالدین نے امیر خسرو کی قابلیت کا امتحان لینے کے لیے چار متفرق چیزوں کے نام لیے جن میں بظاہر کوئی مناسبت نہیں تھی، یعنی مو، بیضہ، تیر اور خربزہ، اور کہا کہ انھیں نظم کریں تو خسرو نے برجستہ یہ رُباعی کہی:

هر موی که در دو زلف آن صنم است
صد بیضۂ عنبریں بر آن موی ضم است
چون تیر مدان راست دلش را زیرا
چون خربزه دندانش میان شکم است

(میرے محبوب کی دونوں زلفوں کے ایک ایک بال پر جیسے عنبر کے سو سو بیضے جذب کر دیے گئے ہیں (انڈے سے بھی بال دھوئے جاتے تھے) اس کے دل کو تیر کی مانند سیدھا نہ سمجھو (یہ ناز و ادب دکھاتا ہے، پریشان کرتا ہے) اس لیے کہ اس کے دانت (خربزے کی بیج) خربزے کی طرح اس کے پیٹ میں ہیں، جو نظر نہیں آتے۔)

اگر خسرو فارسی میں اس طرح کی رباعیاں کہہ سکتے تھے تو عام لوگوں کی فرمائش پر ہندوی ڈھکوسلے یا پہیلیاں کہنے میں کیا چیز مانع رہی ہوگی۔ چنانچہ خسرو سے منسوب لوک

کلام کو تمام و کمال رد کرنے سے پہلے جو لوگ سارے سرمائے کو پڑھے اور جانچے بغیر جس طرح کی غیر ذمہ دارانہ باتیں کرتے ہیں وہ صرف اور صرف اپنی بے خبری اور بے احتیاطی کا ثبوت دیتے ہیں۔

اس میں کوئی شک نہیں کہ کبیر کی طرح امیر خسرو کی مقبولیت کی وجہ سے ان کا ہندوی کلام کچھ نہ کچھ ضرور تھوڑا بہت بدل گیا ہوگا اور اس میں الحاقی کلام کا بھی اضافہ ہوتا رہا ہوگا، کچھ پہیلیاں یقیناً بعد کی ہوں گی۔ لیکن اس تمام ہندوی سرمایے کو جو صدیوں سے سینہ بہ سینہ امیر خسرو سے منسوب رہا ہے، اگر اسے قبول نہیں کیا جاسکتا، تو اس کو بغیر کسی معقول وجہ کے رد بھی نہیں کیا جاسکتا۔ خاص طور پر جب تک یہ ثابت نہ کیا جائے کہ یہ کلام جو صدیوں سے امیر خسرو کے نام سے مشہور چلا آتا ہے، یہ اگر امیر خسرو کا نہیں تو کس کا ہے؟ ایسا کوئی دوسرا شاعر بھی تو سات صدیوں میں آج تک سامنے نہیں آیا جو ایسی ہندوی فارسی بندشیں بنا سکتا ہو جو امیر خسرو کے نام سے مشہور چلی آتی ہیں۔ اور لاکھوں کروڑوں لوگوں کے دلوں کی دھڑکنوں میں آج تک زندہ ہیں، اور بعد کے تذکرہ نویس اور مصنفین بھی امیر خسرو کا ذکر بار بار کرتے ہیں۔ علاوہ ازیں خود امیر خسرو کی فارسی کتابوں میں ہندوی کا ذکر اور ہندوی کلام کی مثالیں خاصی تعداد میں موجود ہیں۔

نسخۂ برلن ہندوی کلام کی تلاش کی کہانی

1974 میں جب میں نے امیر خسرو پر اپنا پہلا مضمون لکھا جو ترقی اردو بورڈ کی کتاب ’خسرو شناسی‘ میں 1975 میں شائع ہوا تھا، اس کی آخری سطروں میں میں نے اس خواہش کا اظہار کیا تھا:

> ’’ضرورت ہے کہ شاہان اودھ کے کتب خانوں میں جو قلمی نسخے تھے اور جن کا ذکر اشپرنگر نے کیا ہے، انھیں تلاش کیا جائے یا ان سے پہلے کا

> کوئی نسخہ مل جائے، تو امیر خسرو کے ہندوی کلام کی از سرنو تدوین کی جائے۔“

اس وقت کسے اندازہ تھا کہ جہاں تک شاہانِ اودھ کے کتب خانوں میں محفوظ امیر خسرو کے ہندوی کلام کے اُن نسخوں کی تلاش کا تعلق ہے جن کا ذکر اشپرنگر نے اپنے کیٹالاگ میں کیا تھا، یہ کام قدرت خود مجھ سے لینے والی تھی۔ خوشی کی بات ہے کہ اشپرنگر نے ذخیرۂ توپ خانہ کا ایک قلمی نسخہ نیشنل ببلیوتھک برلن کے ذخیرۂ اشپرنگر میں دستیاب ہوگیا۔ 1986 میں میں نے اس قلمی نسخہ کا مکمل متن اور اول و آخر کا عکس مع مہروں کے شائع کردیا۔ اور ہندوی پہیلیوں کے اس مجموعے کو ”نسخۂ برلن ذخیرۂ اشپرنگر“ کا نام دیا۔

اشپرنگر اور امیر خسرو: ہماری کھوج کی روداد

جیسا کہ اوپر ذکر آیا راقم الحروف نے 1974 میں جب اپنا مضمون امیر خسرو کے ہندوی کلام کے بارے میں لکھا تھا، تب سے مجھے ان قلمی نسخوں کی تلاش تھی جو نوابانِ اودھ کے کتب خانوں میں تھے اور جن کی اطلاع اشپرنگر کے کیٹلاگ اور رائل ایشیاٹک سوسائٹی جنرل والے مضمون سے ملتی ہے۔ خیال تھا کہ اس کی اہمیت کے پیشِ نظر کوئی نہ کوئی نسخہ یوروپ کی کسی لائبریری میں ضرور ہوگا۔ چنانچہ جب جب اتفاق ہوا، لندن، پیرس، برلن، ہائیڈل برگ، ٹیوبنگن، اسٹیٹ گارٹ، کاسل، مال برگ، ہیمبرگ میں علاوہ اپنی دلچسپی کے دیگر مخطوطات کے میں خسرو کے ہندوی کلام کی بھی تلاش میں رہا۔ یہاں ذخیرۂ اشپرنگر کے نسخۂ برلن کا تعارف کرانے سے پہلے اُن تمام معلوماتی کڑیوں کا جوڑنا بہت ضروری ہے جو اس نسخے کی شناخت میں میری معاون بنیں۔

امیر خسرو کی ہندوی شاعری کا سب سے پہلا باقاعدہ تعارف اشپرنگر نے کرایا تھا۔ اشپرنگر نے اودھ کے شاہی کتب خانوں کا جو کیٹیلاگ تیار کیا تھا وہ ایشیاٹک سوسائٹی بنگال کلکتہ سے 1854 میں شائع ہوا تھا:

A. SPRENGER, M.D.
A CATALOGUE OF THE ARABIC, PERSIAN AND HINDUSTANY MANUSCRIPTS OF THE LIBRARIES OF THE KINGS OF OUDH, COMPILED BY THE ORDERS OF THE GOVT OF INDIA, VOL. 1 CONTAINING PERSIAN AND HINDUSTANY POETRY. CALCUTTA BAPTIST MISSION PRESS 1854.

اس کیٹیلاگ میں امیر خسرو کا ذکر ایک جگہ نہیں، تین جگہ ہے ص 250، ص 465 اور ص 618 (اور ص 618-619 پر ہندوی کلام کا ذکر ہے، اور اسی کیٹیلاگ میں اشپرنگر نے اپنے ''جرنل ایشیاٹک سوسائٹی بنگال جلد 21، ص 516'' یعنی 1852 والے) مضمون کا حوالہ بھی ص 618 پر دیا ہے:

HAS SA'DY OF SHYRAZ WRITTEN REKHTAH VERSES? JOURNAL OF THE ASIATIC SOCIETY OF BENGAL, VOL. 21, PP. 513-519, 1852

یہ مضمون اس بحث سے شروع ہوتا ہے کہ 'تذکرہ مخزنِ نکات' میں ریختہ کے حوالے سے جس سعدی کا ذکر آیا ہے، وہ سعدی شیرازی نہیں بلکہ بقولِ گردیزی اور میر تقی میر وہ سعدی دکنی ہے۔ یہ بحث ہم سے غیر متعلق ہے۔ اس کے بعد اشپرنگر کہتا ہے کہ اس موقع پر میں قدیم ریختہ شاعری کے کچھ نمونے پیش کرنا چاہتا ہوں۔ 'تذکرہ مخزنِ نکات' کے اس قلمی نسخے کے حوالے سے جو نوابانِ اودھ کے ذخیرہ موتی محل میں محفوظ تھا، اشپرنگر لکھتا ہے کہ ''تذکرہ مخزن نکات' میں قائم کے بیان کے مطابق امیر خسرو نے ریختہ اشعار کہے تھے اور وہ پہیلیوں کا مصنف بھی ہے۔'' لیکن قائم نے صرف دو شعر درج کیے ہیں اور کوئی پہیلی نہیں دی۔ اشپرنگر لکھتا ہے کہ میں قائم کا درج کردہ ایک شعر نقل کرتا ہوں، اور وہ پوری غزل درج کرتا ہوں جس کا قائم نے صرف ایک شعر دیا ہے، اور پہیلیوں کے نمونے بھی درج کرتا ہوں۔'' (اردو ترجمہ ن) اس کے بعد اشپرنگر نے سب سے پہلے ذیل کی 'ریختہ' غزل درج کی ہے:

زحال مسکیں مکن تغافل دُررائی نیناں بنائی بتیاں
کہ تاب ہجراں ندارم ای جان نلیہو کاہے لگائے چھتیاں
چو شمع سوزاں چو ذرہ حیراں ہمیشہ گریاں بعشق آن ماہ
نہ نیند نیناں، نہ انگ چیناں نہ آپہی آوے نہ بھیجے پتیاں
شبان ہجراں دراز چوں زلف و روز وصلش چو عمر کوتاہ
سکھی پیا کو جو میں نہ دیکھوں تو کیسی کاٹوں اندھیری رتیاں
یکا یک از دل بصد فریبم بہ برد چشمش قرار و تسکیں
کسے پڑی ہے ہے جو جا سناوے پیارے پیو کو ہماری بتیاں
بحق روزِ وصالِ محشر کہ داد مارا فریب خسرو
ورائے راکھوں سمیت ساجن جو کہنی پاؤں دو بول بتیاں

غزل کے فوراً بعد ذیل کا قطعہ درج کیا ہے:

زر گر پسری چو ماہ پارا　　کچھ گڈھی سنوارے پکارا
نقد دل من ربود و بشکست　　آخر نہ گڈھا نہ کچھ سنوارا

غزل اور قطعہ کے انگریزی ترجمے کے بعد آخر میں اشپرنگر نے چھ پہیلیاں اور اُن کا ترجمہ درج کیا ہے اور صاف لفظوں میں وضاحت کردی ہے کہ ''وہ ان پہیلیوں کو ذخیرۂ توپ خانہ، (شاہان اودھ) لکھنؤ کے ایک قلمی نسخے سے نقل کر رہا ہے۔''

پہیلی حمد الٰہی

سکوئی اسکو جانے ہے　　پر ایک نہیں پہچانے ہے
آٹھ دھڑی میں لیکھا ہے　　فکر کیا اون دیکھا ہے

پہیلی نعت میں حضرت رسول صلی اللہ علیہ وسلم کی

ایک پُرکھ ھی دئی سنوارا دنیا کا نستارن ھارا
وا کی چرنوں لاگ رھو زیادہ بچن نہ مُہسے کہو

خدا کی تعریف میں

سب سکھین کا پیا پیارا سب میں ہے اور سب سون نیارا
وا کی آن مجھے یہہ بھا جا کی ہے بن دیکھے چا

پہیلی چراغ کی

تیلی کا تیل کمھار کا ھنڈا
ہاتی کی سونڈ نواب کا جھنڈا

پہیلی خربزہ

دس ناریکا ایکہی نر بستی باہر وا کا گھر
پیٹھ سخت اور پیٹ نرم منھ میٹھا تاثیر گرم

پہیلی حلال خور

کمائی اپنی پھینک دی اور جی پر نہیں ملال
وا سی کیوں ھٹ جات ہیں جو روزی کھائی حلال

ان پہیلیوں کے بعد اپنے اس مضمون کے آخری صفحے پر اشپرنگر کہتا ہے کہ ’’ کچھ اور پہیلیاں بھی نقل کی ہیں لیکن انھیں ایک الگ مضمون میں پیش کیا جائے گا۔ ‘‘ الگ مضمون کا مطلب شاید کیٹیلاگ کی دوسری جلد ہے جس کی اشاعت کی نوبت ہی نہیں آئی۔

اشپرنگر نے اپنے 1852 کے مضمون میں صاف لفظوں میں لکھا ہے کہ وہ جس قلمی نسخے سے پہیلیاں پیش کر رہا ہے وہ لکھنؤ کے ذخیرۂ توپ خانہ میں محفوظ ہے۔ اس بیان کی وجہ سے مجھے شبہ تھا کہ اگر امیر خسرو کے ہندوی کلام کے قلمی نسخے اودھ کے شاہی کتب خانوں میں موجود تھے تو اشپرنگر نے اپنے کیٹلاگ میں ان کا ذکر ضرور کیا ہوگا۔ اس کے صفحہ 618-619 پر امیر خسرو کی پہیلیوں کے ایک قلمی نسخے نمبر شمار 650 کا تعارف کرایا گیا ہے۔ پہیلیوں کے انگریزی ترجمے کو حذف کر کے پوری عبارت یہ ہے:

پہیلی امیر خسرو

(650) (H)

ENIGMAS ASCRIBED TO (A)MYR KHOSRAW (SEE Pp. 465, 250, SUPRA AND JOURN. AS. SOC. BENG. VOL. 21, P. 516) SPECIMENS.

گھڑیال: کوٹھے تلے کچنال پکارے
ہای دیا مجھے بامن مارے

گھڑیال: کاٹھ کا گھوڑا لوہے کا لغام
چل میاں گھوڑے یہی تیرا کام

گھڑیال: کالے پہاڑ پر ٹلوا ناچے

TOPKHANAH, TEN OR TWELVE LITTLE VOLUMES CONTAINING IN ALL ABOUT 200 ENIGMAS, FOR A FURTHER ACCOUNT OF COLLECTIONS OF ENIGMAS SEE HINDUSTANY PROSE.

اس کیٹیلاگ سے ذیل کی باتوں کا پتہ چلتا ہے:

1952 کے مضمون کے بارے میں خود اشپرنگر نے لکھا ہے کہ وہ چھ پہیلیاں جس

قلمی نسخے سے نقل کر رہا ہے، وہ ذخیرۂ توپ خانہ میں محفوظ ہے۔

یہ انتہائی اہم اطلاع بھی کیٹلاگ کے اسی اندراج میں ملتی ہے کہ شاہانِ اودھ کے ذخیرۂ توپ خانہ میں دو تین نہیں بلکہ دس بارہ چھوٹے چھوٹے قلمی رسالے تھے جن میں پہیلیاں تھیں۔ اور یہ پہیلیاں تعداد میں کل ملا کر دو سو تھیں۔ (دیکھو حصۂ ہندستانی نثر والا جملہ خارج از موضوع ہے کیونکہ کیٹلاگ کی دوسری جلد جس میں نثری کتابوں کا ذکر تھا وہ شائع ہی نہیں ہوئی)۔

دلچسپ سوال یہ ہے کہ انتزاعِ سلطنتِ اودھ اور انقلاب 1857 کی ناکامی کے بعد یہ قلمی نسخے کہاں گئے؟ سب سے زیادہ آفت دہلی اور لکھنؤ پر ٹوٹی تھی جہاں زر و جواہر، مال و اسباب اور دیگر بیش بہا ساز و سامان کے ساتھ ساتھ تہذیبی اور علمی نوادرات بھی خدا جانے کہاں کہاں پہنچے اور کہاں کہاں بکھر گئے۔ ہندوستان کے ایسے بہت سے قدیم تاریخی عجائبات اور نوادرات رفتہ رفتہ برٹش میوزیم، انڈیا آفس لائبریری، ببلوتھیک نیشنال پیرس، اور یورپ کے بہت سے دوسرے عجائب خانوں اور ذخیروں کی زینت بنتے چلے گئے۔

ذخیرۂ اشپرنگر اور نسخۂ برلن

اشپرنگر کے خسرو کے بارے میں مضمون اور کیٹلاگ کے ذکر کے بعد ضروری ہے کہ قلمی نسخوں کے اس نادر ذخیرۂ اشپرنگر (اشپرنگریانا) کا بھی مختصر ذکر کر دیا جائے جسے اشپرنگر ہندوستان سے اپنے ساتھ اپنے وطن جرمنی لے گیا تھا۔

ڈاکٹر الیوس اشپرنگر (A. Sprenger) (1813-1893) کے ذخیرۂ مخطوطات کی داستان خاصی دلچسپ ہے۔ اشپرنگر اگرچہ پیشے کے اعتبار سے میڈیکل ڈاکٹر تھا۔ لیکن وہ عربی فارسی اور عبرانی کا عالم تھا۔ لائیڈن یونیورسٹی سے ایم ڈی کی سند لینے کے بعد وہ 1842 میں برطانوی شہریت حاصل کرنے میں کامیاب ہوگیا اور ایسٹ انڈیا کمپنی کی

ملازمت میں ایک ڈاکٹر کی حیثیت سے داخل ہوکر اگلے سال کلکتہ پہنچ گیا۔ 1844 میں وہ دہلی کالج کا پرنسپل مقرر ہوا۔ یہاں تین برس کی قلیل مدت میں علاوہ مستند کتابیں لکھنے کے اس نے جو کارنامے انجام دیے، ان میں 'ورنیکلر ٹرانسلیشن سوسائٹی' کا قیام اور ہفت روزہ قرآن السعدین کا اجرا شامل ہے۔ 1847 میں گورنر لارڈ ہارڈنگ کے حکم پر اسے بطور ریذیڈنٹ کے اکسٹرا اسسٹنٹ کے لکھنؤ بھیج دیا گیا تاکہ وہاں جاکر اودھ کے شاہی کتب خانوں کے قلمی نسخوں کا تفصیلی کیٹیلاگ تیار کرے۔ 3 مارچ 1848 سے یکم جنوری 1950 کی درمیانی مدت میں اس نے یہ کام مکمل کردیا۔ 1850 میں اسے مدرسہ عالیہ کلکتہ کا پرنسپل بنایا گیا۔ 1848 سے وہ ایشیاٹک سوسائٹی بنگال کا سکریٹری منتخب ہوگیا۔ اس نے پیغمبر اسلام آنخضرت صلعم کی سوانح عمری انگریزی میں لکھی جس کا پہلا حصہ 1851 میں الہ آباد میں چھپا۔ اودھ کیٹیلاگ کی پہلی جلد 1854 میں کلکتہ سے شائع ہوئی۔ اس دوران اس کی صحت خراب رہنے لگی اور وہ کمپنی کی خدمت سے استعفے دے کر 1856 میں جرمنی واپس چلا گیا۔ یہاں آنے کے بعد 1858 میں برن یونیورسٹی میں اسے پروفیسرشپ مل گئی جہاں سے وہ 1881 میں ریٹائر ہوا، اور اسّی (80) سال کی عمر میں 19 دسمبر 1893 کو ہائیڈل برگ میں انتقال کیا۔ آنخضرت صلعم پر جرمن زبان میں اس کی کتاب برلن سے تین جلدوں میں 1861-65 کے دوران شائع ہوئی۔ (دیکھو مضمون: ''ڈاکٹر الواس اشپرنگر'' از گوپی چند نارنگ (ص 103-99) نیز ''ڈاکٹر اشپرنگر'' از ڈاکٹر عبدالستار صدیقی (ص 137-122) مضامین مشمولہ دلی کالج اردو میگزین: قدیم دلی کالج نمبر، دہلی 1953 (مرتبہ خواجہ احمد فاروقی، گوپی چند نارنگ)؛ نیز انماریہ شمل، ''ہندستانی پاکستانی لسانی مطالعات میں جرمنوں کی خدمات'' (انگریزی) ہمبرگ 1981 (ص 74-48)۔

اشپرنگر 1856 میں یعنی 'غدر' 1857 سے ایک برس پہلے اپنے وطن جرمنی واپس پہنچ چکا تھا۔ مشرقی علوم اور ہندستانی قلمی نسخوں سے اس کی دلچسپی کا یہ عالم تھا کہ اس سفر میں

وہ 1972 ہندستانی قلمی مخطوطات اپنے ساتھ لیتا گیا۔ بعد میں ان 1972 قلمی نسخوں کا ذکر اس نے اپنے ذاتی ذخیرے کے کیٹیلاگ میں کیا ہے۔

A CATALOGUE OF THE BIBLIOTHICA ORIENTALIS SPRENGERIANA, GIESSEN, 1857

گویا اس نے جرمنی واپس پہنچنے کے ایک سال کے اندر اندر ان نادر قلمی نسخوں کی توضیحی کیٹیلاگ بھی محققین کے استفادے کے لیے شائع کردی۔ اس میں وہ لکھتا ہے: ”میں یقین سے کہہ سکتا ہوں کہ آج تک کوئی شخص اتنی بڑی تعداد میں اورینٹل قلمی نسخے یوروپ لے کر نہیں آیا، جتنی بڑی تعداد میرے ذاتی ذخیرے میں موجود ہے۔ بات صرف تعداد ہی کی نہیں بلکہ اہمیت کی بھی ہے جس کی وجہ سے یہ ذخیرہ بیش بہا ہوگیا ہے۔ اس کیٹیلاگ کی اشاعت کے ایک برس کے اندر یعنی اشپرنگر کے وطن واپس ہونے کے دو برس کے اندر اندر اس سارے انتہائی نادر قلمی خزانے کو 1858 میں Konigliche Bibliothek Berlin نے حاصل کرلیا اور محفوظ کردیا۔ ڈاکٹر سید مجاہد حسین زیدی کا بیان ہے کہ ذخیرۂ اشپرنگر میں کل 96 'ہندستانی' (اردو) مخطوطات اور نادر کتابیں تھیں جن کا ذکر اشپرنگریانا کے ص 91 سے 96 تک نمبر شمار 1668 سے 1764 تک موجود ہے۔ دوسری جنگ عظیم کے دوران حفاظت کی غرض سے ان مخطوطات کو

STAATSBIBLIOTHEK MARBURG

اور

UNIVERSITATSBIBLIOTHEK TUBINGEN

میں منتقل کردیا گیا جہاں یہ تہ خانوں میں ڈال دیے گئے۔ ان تہ خانوں میں ہزاروں قلمی نسخے پہلے ہی تھے جن کے ساتھ یہ نوادر بھی رل مل گئے اور بعد میں ان کے نام اور جگہ کے تعین میں بے حد دشواریاں پیش آئیں۔ ڈاکٹر سید مجاہد حسین زیدی نے جب 1967 میں جرمنی میں 'ہندستانی' زبان کے مخطوطات کی فہرست سازی کا کام شروع کیا تو یہ قلمی

نسخے منتشر حالات میں تھے اور 1973 میں جب انھوں نے اپنی محولہ بالا فہرست شائع کی تو اگرچہ انھوں نے کل 83 قلمی نسخوں (70 جلدوں) کا ذکر کیا ہے، لیکن ان کو بھی ذخیرۂ اشپرنگر سے صرف 35 مخطوطات مل سکے جواب STAATSBIBLIOTHEK BERLIN میں محفوظ ہیں۔ اشپرنگریانا کے باقی 61 نوادر پر کیا بیتی، اور اس وقت وہ کہاں ہیں، اس کا کسی کو پتہ نہیں۔

ہندوی پہیلیوں کا نسخۂ برلن

جیسا کہ اوپر بتایا گیا، اشپرنگر کے قلمی نسخوں کا بہت بڑا حصہ برلن میں محفوظ ہے۔ 1982 کے سفر یورپ کے دوران مجھ کو اس نادر ذخیرے کی زیارت کا اتفاق ہوا۔ کتابیں دیکھتے دیکھتے اشپرنگر نمبر شمار 1763 کے تحت ایک جلد میں چار چھوٹے چھوٹے قلمی رسالے ایک ساتھ بندھے ہوئے ہیں۔ سرخ چمڑے کی جلد پر بیل دار ڈیزائن بنا ہوا ہے۔ جلد قدرے کرم خوردہ ہے۔ دیسی کاغذ پر متن سیاہ روشنائی میں نسخ میں ہے۔ بیچ بیچ میں عنوانات سرخ روشنائی سے لکھے گئے ہیں، تعداد اوراق کل 138 ہے۔ اس جلد میں ذیل کے چار رسالے ہیں، جن میں چوتھا رسالہ وہ تھا جس کی مجھ کو برسوں سے تلاش تھی:

(1) رسالہ قواعد النسا یا کتاب قانون النسا
(2) رسالہ احوال نذر و نیاز
(3) زٹلیات جعفر زٹلی
(4) پہیلی ہای ہندی

آخری نسخہ یعنی ''پہیلی ہای ہندی'' جو ورق 120 سے 136 تک ہے، اسی کے پہلے اور آخری یعنی ورق 120 ب اور ورق 136 ب کا عکس دیا جا رہا ہے۔ اس میں کل 150 پہیلیاں ہیں۔ ورق 120 الف پر ''لغز در شمع امیر خسرو'' کے تحت تین پہیلیاں نستعلیق میں آڑی لکھی ہوئی ہیں۔ یہ خط مخطوطے کے نسخ خط سے بالکل الگ ہے، اور لگتا

ہے یہ تین پہیلیاں بعد میں لکھی گئیں۔ نسخے میں کوئی ترقیمہ یا خاتمہ نہیں ہے۔ نہ ہی سنہ کتابت درج ہے۔ البتہ اسی جلد میں شامل تیسرے نسخے یعنی ''زٹلیات جعفر زٹلی'' میں سنہ کتابت 1795 درج ہے۔ نسخے جو ایک ہی خط میں ہیں اگر ایک ہی وقت میں نقل ہوئے ہیں تو یقین ہے کہ ''پہیلی ہائے ہندی'' بھی 1795 کا مکتوبہ ہو۔ زٹلیات جعفر زٹلی اور نسخہ ہای پہیلی کا خطِ نسخ ایک ہی ہاتھ کا معلوم ہوتا ہے۔

آیئے اب دیکھیں کہ سینتیس (37) صفحوں کے اس چھوٹے سے قلمی نسخے کی اہمیت کیا ہے۔ اتنا تو معلوم ہے ہی کہ اس کا تعلق ذخیرۂ اشپرنگر سے ہے اور اشپرنگر اس کو اپنے ساتھ نادر قلمی نسخوں کے ساتھ ہندوستان سے جرمنی لایا، اور اس وقت یہ نسخہ برلن میں محفوظ ہے۔

اشپرنگر کے 1852 والے مضمون میں جو امیر خسرو کی ہندوی شاعری کے بارے میں پہلا مضمون ہے جس میں یہ اطلاع ملتی ہے کہ امیر خسرو ریختہ (اردو اور ہندی) کا اولین شاعر ہے، اس مضمون میں جو چھ پہیلیاں نقل ہوئی ہیں، اور جن کے بارے میں اشپرنگر نے وضاحت کی ہے کہ 'یہ ذخیرۂ توپ خانہ کے قلمی نسخے سے نقل کی جارہی ہیں، یہ چھ کی چھ پہیلیاں جوں کی توں بغیر متن کے کسی فرق کے زیرِ نظر 'نسخۂ برلن' میں موجود ہیں۔ حمد والی دونوں پہیلیاں اور نعت والی پہیلی پہلے ہی صفحہ یعنی ورق 120 ب پر درج ہے، چراغ والی پہیلی جو بعد کے ہاتھ میں ہے، سرورق سے لی گئی ہے۔ خربزہ والی پہیلی ورق 126 الف پر موجود ہے، اور پہیلی حلال خور ورق 127 ب پر درج ہے۔ پہیلیوں کا متن جوں کا توں ہے، اور اس میں کوئی فرق نہیں۔ آخری دونوں پہیلیوں کے سامنے صحیح کا نشان بھی ہے جو غالباً ان پہیلیوں کو نقل کرنے کے لیے اشپرنگر نے لگایا ہوگا۔ اس نسخہ میں کل 150 پہیلیاں ہیں، جبکہ اشپرنگر نے لکھا ہے کہ تمام قلمی نسخوں میں کل ملا کر دو سو (200) پہیلیاں ہیں۔ گویا ان نسخوں میں کئی پہیلیاں ملتی جلتی ہوں گی۔

نسخۂ برلن میں اشپرنگر کے 1852 والے مضمون کی چھ کی چھ پہیلیوں کا مل جانا اور

بعینہٖ اسی متن کے ساتھ مل جانا جو اشپرنگر کے مضمون میں ہے، اس بات کا وافر ثبوت ہے کہ نسخۂ برلن ہی شاہانِ اودھ کے ذخیرۂ توپ خانہ کا وہ قلمی نسخہ ہے جو 1852 والا مضمون لکھتے ہوئے اشپرنگر کے پیشِ نظر رہا ہوگا۔ مزید یہ کہ پہیلی خربزہ اور پہیلی خاکروب کے حاشیے میں صحیح کا نشان بھی اسی امر کی طرف اشارہ کررہا ہے کیونکہ باقی کی چار پہیلیاں تو سرورق اور پہلے صفحے سے لی گئی تھیں، رسالے کے متن کے اندرونی اوراق سے یہی دو پہیلیاں نقل ہوئی ہیں جس پر صحیح کا نشان بنایا گیا ہے۔ علاوہ ازیں کئی پہیلیوں کے متن کے بیچ بیچ میں بعض لفظوں کے اوپر مدّھم سے خط میں انگریزی معنی بھی درج ہیں جن سے ظاہر ہے کہ کسی غیرملکی نے ان پہیلیوں کو سمجھنے کی کوشش کی ہے۔ لگتا ہے کہ انگریزی کے مترادفات خود اشپرنگر ہی کے قلم سے ہیں۔ غرض شاہانِ اودھ کے کتب خانوں میں امیر خسرو کے ہندوی کلام کے جو قلمی نسخے محفوظ تھے اور ان میں جو دوسو (200) پہیلیاں تھیں، ان میں سے 150 کا نسخۂ برلن کی صورت میں مل جانا شائقین خسرو کے لیے ایک نادر تحفہ ہے۔ اس میں کلام نہیں کہ اس سے خسرو کے ہندوی کلام پر مزید غور وخوض اور تحقیق وتفتیش کا ایک نیا دریچہ وا ہوجاتا ہے۔ اگرچہ وقت کے ساتھ ساتھ اس میں لسانی تبدیلیاں بھی ہوئی ہوں گی اور الحاقی کلام بھی شامل ہوا ہوگا۔

لوک روایت کے سرمایے کی حفاظت نہ صرف ہمارا لسانی و ادبی فرض ہے، ثقافتی فرض بھی ہے، کیونکہ اگر ہم ایسا نہیں کرتے تو جس طرح دوسرے ذرائع نیست و نابود ہوگئے، یا دوسرے قلمی نسخے برباد ہوگئے، اور ان میں سے باوجود سعی و جستجو کے آج تک ایک نسخہ بھی ہاتھ نہیں آیا، یہ نسخہ بھی ہماری بے توجہی کا شکار ہوسکتا ہے۔ یہی نسخۂ برلن کی اہمیت ہے۔

امیر خسرو انتہائی ذہین اور طباع شخص تھے۔ ان کی شخصیت جتنی پہلودار تھی، شاید ہی کسی کی رہی ہو، ان کی ذہنی، تخلیقی اور سماجی سرگرمیوں پر نظر ڈالیے تو ''جامع الکمالات'' کی ترکیب بھی معمولی نظر آتی ہے۔ انھوں نے طرح طرح کے کام کیے، طرح طرح

کے اصناف میں لکھا اور کیسی کیسی چیزیں یادگار چھوڑ گئے۔ شعری صنعتوں اور تخلیقی کاریگری میں ان کو کمال حاصل تھا۔ انھیں صنعتوں میں ان کا عوامی سرمایہ بھی ہے، اور نسخۂ برلن کی پہیلیوں سے بھی قدم قدم پر یہ ظاہر ہوتا ہے کہ ان کا خالق کوئی غیر معمولی شاعر ہے۔ یہ تو ماننا ہی پڑے گا کہ اس نوع کا کلام اپنی مقبولیت کی وجہ سے سینہ بہ سینہ نقل ہوتا رہا ہے اور شائقین اپنی بیاضوں میں لکھتے رہے ہوں گے، بہرحال جس نے بھی ان پہیلیوں کو مجتمع کیا اور نسخے کی شکل دی، اس نے اس زمانے میں جس طرح بالعموم کتابوں کا آغاز ہوتا تھا، اس کا پورا التزام کیا ہے، مثلاً نسخہ بسم اللہ الرحمٰن الرحیم سے شروع ہوتا ہے، پہلی دو پہیلیاں حمد میں ہیں، پھر نعت رسول میں پہیلی ہے، اس کے بعد کی پہیلی منقبت میں ہے۔ اتنا ہی نہیں، دنیا کا کوئی کاروبار آدم کے بغیر شروع نہیں ہوسکتا، چنانچہ حمد و نعت و منقبت کے بعد آدم پر پہیلی ہے اور اس کے بعد عام پہیلیوں کا سلسلہ شروع ہوتا ہے۔ نسخۂ برلن کا مکمل متن باب دو میں جا رہا ہے۔ ساتھ ساتھ پہیلیوں کا مختصر تجزیہ اور وضاحت بھی دے دی ہے، اس لیے کہ بعض پہیلیاں مشکل ہیں، ان کا سمجھنا اور ان کی معنویت کی کڑیاں ملانا آسان نہیں، نیز تخلیقی، لسانی، معنوی اور تہذیبی نکات کی نشاندہی بھی کر دی ہے۔ فارسی عربی سنسکرت اور ہندوی لفظوں کے ایک ساتھ ہنرمندانہ استعمال پر اس نوعیت کی دسترس پورے عہد وسطیٰ کی چھ سات صدیوں میں شاید ہی کسی اور شاعر کو ہوگی۔ اس کا بین ثبوت ان پہیلیوں کے متن اور تجزیوں سے اپنے آپ سامنے آجائے گا۔

(4)

خالق باری

خالق باری کا پورا متن کتاب کے باب چہارم میں 'جواہر خسروی' سے دیا گیا ہے۔ خالق باری کے بارے میں بھی زیادہ تر محققین کا خیال ہے کہ یہ امیر خسرو کی تصنیف

ہے۔ اس سلسلے میں سب سے **متوازن اور صحیح رائے ڈاکٹر وحید مرزا** کی ہے:

> ''موافق اور مخالف دلیلوں کا بغور مطالعہ کرنے کے بعد اس نتیجے پر پہنچا ہوں کہ 'خالق باری' یا اس کا زیادہ تر حصہ امیر خسرو کی تصنیف ضرور ہے، یہ دوسری بات ہے کہ امتداد زمانہ سے اس میں تصرف اور تحریف ہوتا رہا ہو اور بعض ہندی الفاظ کی شکل بدل گئی ہے۔ اس کی سب سے زیادہ معقول وجہ ایک تو یہ ہے کہ یہ تصنیف ہمیشہ امیر خسرو کی طرف منسوب رہی ہے اور خود مثنوی میں کوئی بات ایسی نہیں ہے جو اس عام روایت کو غلط سمجھنے کے لیے کافی ہو اور دوسرے یہ کہ امیر خسرو کے زمانے میں اس قسم کے نصاب کی واقعی ضرورت تھی اور یہی ضرورت اس کی تصنیف کی محرک ہوئی ہوگی۔''

(ڈاکٹر وحید مرزا، ص 326)

ہماری رائے یہ ہے کہ دراصل خالق باری کی مقبولیت کی وجہ سے خالق باری کے انداز پر نظمیں بعد میں بھی برابر لکھی جاتی رہیں۔ اس قسم کی سب سے قدیم نظم 'قصیدہ نعت ہندی' 1543 ہے جسے ایک ایرانی حکیم یوسف ہراتی نے نظم کیا تھا۔ اس نوع کی دوسری قدیم کتاب اجے چند کائیستھ کی 'مثل خالق باری' ہے جو 1553 میں سلیم شاہ سوری کے عہد میں لکھی گئی۔ تیسری کتاب 'مقبول صبیان' ہے جو 1582 میں لکھی گئی (مخزونہ برٹش میوزیم) چوتھی کتاب تجلی کی اللہ خدائی، ہے (تصنیف 1650) جس کا مصنف اپنی نظم لکھتے ہوئے خسرو کی روح اور حضرت نظام الدین اولیاؒ دونوں سے امداد کی درخواست کرتا ہے، یعنی وہ خالق باری کو امیر خسرو کی تصنیف سمجھتا ہے۔ اس کے بعد سے اس نوع کی نصابی نظموں کی متواتر روایت ملتی ہے اور اس قدر نسخے دستیاب ہیں کہ ان کا شمار بھی آسان نہیں۔

آخر میں عرش ملسیانی کی یہ رائے بھی تفریحاً دیکھ لیں جو دلچسپی سے خالی نہیں:

''ناطق فیصلہ تو کوئی دے نہیں سکتا، ہاں شبہ کرنا ہر محقق کا فرض ہے، اور شیرانی مرحوم تو اس فن میں یگانہ تھے ... اصل میں وہ اتنے بڑے محقق تھے کہ جو نئی چیز مل جائے، اسے

چھوڑتے نہیں تھے، خواہ بعد میں یہ کہنا پڑے کہ یہ مصدقہ نہیں۔ وارث شاہ کی ایک غزل بھی 'پنجاب میں اردو' میں شائع کی ہے، لیکن کوئی ثبوت پیش نہیں کیا ہے کہ جعلی ہے یا اصلی ـــ دکھانا یہ مقصود ہے کہ شیرانی صاحب کے مرتبے کا احترام کرتے ہوئے بھی یہ کہنا پڑے گا کہ انھوں نے جو کچھ لکھا ہے، اسے جانچنے اور پرکھنے کا سب کو حق پہنچتا ہے۔ محض ان کے نام سے مرعوب ہونا درست نہیں۔"

آگے چل کر عرش ملسیانی بحث کرتے ہیں اور صحیح بحث کرتے ہیں کہ مسعود حسین خاں نے پرتھوی راج راسو کے ساتھ وجے پال راسو، ہمیر دیو راسو، کیرتی لتا، کیرتی پتاکا، اور بدھ سدھوں اور گورکھ پنتھی جوگیوں کے 1264 تک کے نمونوں سے ثابت کیا ہے کہ ہندوی کی صاف شکلیں ملنے لگی تھیں۔ پرتھوی راج راسو ڈھائی ہزار صفحوں کا گرنتھ ہے جس کا مفصل اور مشرح نسخہ جے پور یونیورسٹی کے ڈاکٹر ماتا پرساد گپت نے بیسیوں قلمی نسخوں کی مدد سے 1963 میں تیار کیا ہے اور شیرانی صاحب کے بہت سے اعتراضات کو غلط ثابت کیا ہے۔ ویر گاتھاؤں میں، داستانوں کا جزوی طور پر تاریخی اور قیاسی ہونا کوئی غیر اغلب بات نہیں۔ عرش ملسیانی یہ بھی سوال اٹھاتے ہیں کہ شیرانی صاحب شیخ فریدالدین گنج شکر (متوفی 1265) کی نظم:

وقت سحر وقت مناجات ہے
خیز در آں وقت کہ برکات ہے

پر معترض نہیں ہوتے۔ اسی طرح نامدیو خسرو کی وفات کے تین برس بعد پیدا ہوئے تھے۔ ان کی زبان بھی خاصی صاف ہے:

مائی نہ ہوتی، باپ نہ ہوتے، کرم نہ ہوتا کایا
ہم نہیں ہوتے تم نہیں ہوتے، کون کہاں سے آیا

اگر اُن کی زبان کے صاف ہونے پر کوئی اعتراض نہیں تو "خسرو بے چارے نے کیا قصور کیا ہے ... حاصل مطلب یہ کہ خسرو کے ... ہندوی کلام کو یک قلم ٹھکرا دینے کی

وجہیں مناسب نہیں۔ اگر خسرو نے خود کوئی نسخہ مرتب نہیں کیا تو اس طرح تو بہت سے ... گرنتھ قدیم زمانے سے سینہ بہ سینہ چلے آئے ہیں، اور ان کے مسودے، بہت بعد میں بنے۔ امیر خسرو نے خود 'غرۃ الکمال' میں کہہ دیا ہے کہ میں نے ہندی (ہندوی) نظم تو کہی ہے، لیکن ''نذرِ دوستاں'' کر دی۔ اب اسے دوست ایسے مل رہے ہیں جو اس نظم کو خسرو کی ملکیت ہی نہیں سمجھتے ... نامدیو اور شیخ گنج شکر لوک کویوں کی شاعری سے انکار کیوں نہیں کرتے؟'' (عرش ملسیانی)

ختم کلام

اس بحث میں ذیل کے نتائج اخذ کیے جاسکتے ہیں:

(1) امیر خسرو ہندوی کے شاعر تھے اور انھوں نے ہندوی میں شعر کہے تھے۔ اس کے لیے 'غرۃ الکمال' کے دیباچے میں امیر خسرو کے اپنے بیان کی سند کافی ہے، اور ایہام کی مثال میں جو شعر دیا ہے، اس کا دوسرا مصرع ''ماری ماری برہ کی ماری آری'' بلاشبہ ہندوی میں ہے۔

(2) امیر خسرو کے فارسی کلام میں بالخصوص مثنوی تغلق نامہ میں جو ہندوی کے ٹکڑے یا کلمے آئے ہیں مثلاً ''مار مار'' وسر بسر ''مار'' یا ''ہے ہے تیر مارا'' ان کے استناد کے بارے میں کوئی شبہ نہیں۔ نیز رباعیات شہر آشوب یا قطعات جن کا حوالہ محمود شیرانی نے بھی دیا ہے اور جن پر ڈاکٹر وحید مرزا بھی سہی کرتے ہیں، مثلاً ''در در موئے'' ''دہی لیہو دہی'' ''نیست دریں تل تیلے'' یا نکات الشعرا کا ''زرگر پسرے'' والا قطعہ (پھر نہ کچھ گھڑا نہ سنوارا) نیز فارسی رباعیاتِ شہر آشوب یا رباعیات پیشہ وران میں جو مزید اس طرح کے ہندوی ٹکڑے آئے ہیں، ہماری رائے ہے کہ ان کے مستند نہ ہونے کی کوئی معقول وجہ نہیں۔

(3) امیر خسرو سے منسوب دوہوں میں سے وجہی کی سب رس (1635) میں ملنے

والے دوہے ''پنکھا ہو کر میں ڈلی ساتھی تیرا چاؤ'' کو ڈاکٹر مسعود حسین مستند خیال کرتے ہیں اور ڈاکٹر گیان چند جین ان کی تائید کرتے ہیں۔ جواہر خسروی میں جو دو دوہے امیر خسرو کی تصنیف بتائے گئے ہیں یعنی ''خسرو رین سہاگ کی جاگی پی کے سنگ'' اور ''گوری سووے سیج پر اور مکھ پر ڈارے کیس'' ان کو ڈاکٹر وحید مرزا قبول کرتے ہیں ''ان سب میں کوئی شہادت ایسی نظر نہیں آتی جو روایتِ عام کی تکذیب کرتی ہو۔'' (ص 327) چوتھا دوہا ڈاکٹر گیان چند جین نے لچھمی نرائن شفیق کے چمنستانِ شعرا سے نقل کیا ہے: ''خسرو ایسی پیت کر جیسے ہندو جوئے'' ان کا بیان ہے کہ ''اسے خسرو کا ماننا چاہیے۔ یہ دوہا کھڑی بولی کا اچھا نمونہ ہے۔'' (ص 213) زیادہ تر محققین ان کو قبول کرتے ہیں اور ہمارے نزدیک بھی یہ چاروں دوہے بڑی حد تک مستند ہیں۔

(4) ''زحال مسکیں مکن تغافل دُرائے نیناں بنائے بتیاں'' والی غزل کا پہلا تعارف اشپرنگر نے اپنے 1852 والے مضمون میں کرایا۔ اس نے واضح لفظوں میں بتا دیا کہ امیر خسرو کی جس غزل کا قائم نے مخزن نکات میں صرف ایک شعر دیا ہے، وہ پوری غزل دے رہا ہے، اور اس نے پانچ شعر درج کیے۔ قیاس چاہتا ہے کہ شاہانِ اودھ کے کتب خانوں میں کوئی بیاض ایسی ہوگی جس میں خسرو کا متفرق کلام ہوگا۔ اسی مضمون میں جو پہیلیاں ہیں ان کا ماخذ تو اس نے بتا دیا کہ توپ خانہ کے قلمی نسخے سے نقل کی ہیں۔ ''زرگر پسرے چو ماہ پارا'' والا قطعہ نکات الشعرا میں بھی ہے۔ چونکہ 'زحال مسکیں... ' والی ریختہ غزل کے مکمل پانچ اشعار سب سے پہلے اشپرنگر نے شائع کیے، اس لیے اس غزل کا سب سے مستند متن وہی ہے جس کو اشپرنگر نے پیش کیا ہے۔ اشپرنگر نے 1852 والے مضمون میں یہ بھی اطلاع دی ہے کہ اس ریختہ غزل کا ترجمہ گارسیں دتاسی نے بھی اپنی فرانسیسی تاریخ ادب اردو میں دیا ہے (جلد 1، ص 301) ہمارے نزدیک اب تک کے

پیش کیے گئے متن میں اشپرنگر کے مضمون والا متن سب سے زیادہ مستند ہے۔

(5) امیر خسرو کی ہندوی پہیلیوں کا نسخۂ برلن سنہ 1795 یا اس کے آس پاس لکھا گیا ہے۔ اشپرنگر کے مضامین اور کیٹیلاگ کے حوالے سے ثابت ہے کہ شاہانِ اودھ کے کتب خانوں کے ذخیرۂ توپخانہ میں پہیلیوں کے دس بارہ رسالے تھے جن میں کل ملاکر دوسو پہیلیاں تھیں۔ 1852 والے مضمون مطبوعہ جرنل ایشیاٹک سوسائٹی بنگال میں اشپرنگر نے جن چھ پہیلیوں کا حوالہ دیا ہے، وہ چھ کی چھ اسی متن کے ساتھ نسخۂ برلن میں ملتی ہیں۔ اشپرنگر نے اس مضمون میں صاف لکھا ہے کہ وہ ان پہیلیوں کو ذخیرۂ توپ خانہ کے قلمی نسخے سے نقل کر رہا ہے۔ اشپرنگر کا اس نسخے کو اپنے دیگر علمی نوادر کے ساتھ جرمنی لانا ہی اس کی اہمیت کا کھلا ثبوت ہے۔ اس میں اندرونی صفحات پر بعض ایسی پہیلیوں پر سہی کا نشان بھی بنا ہوا ہے جن کو اشپرنگر نے اپنے مضمون میں نقل کیا ہے، نیز بعض سنسکرت الفاظ کے معنی انگریزی میں بھی لکھے ہوئے ملتے ہیں کیونکہ اشپرنگر سنسکرت سے واقف نہیں تھا، اس نے اپنے سمجھنے کے لیے لکھا ہوگا۔ ان 150 پہیلیوں میں سے چھ جواہر خسروی میں بھی ملتی ہیں، باقی 144 جہاں تک ہماری معلومات کا تعلق ہے، اب تک کسی مجموعے میں شائع نہیں ہوئیں۔ لوک روایت کا معاملہ عجیب ہوتا ہے، ہوسکتا ہے ان میں سے بعض اِدھر اُدھر بعض بیاضوں یا مجموعوں میں نقل ہوئی ہوں، لیکن جواہر خسروی چونکہ زبانی لوک روایت اور صدیوں سے منسوب چلی آرہی پہیلیوں کا سب سے جامع مجموعہ ہے، ہم نے صرف اسی سے مقابلہ کیا، اور اس کے مقابلے میں نسخۂ برلن میں 144 پہیلیاں نئی ہیں۔ ان نئی پہیلیوں کی دریافت اور اشاعت خاص اہمیت رکھتی ہے۔

(6) امیر خسرو سے جو گیت، بسنت، جھولا، ساون، قلبانہ وغیرہ منسوب ہیں، ان کا تعلق صرف شاعری سے نہیں موسیقی سے بھی ہے۔ اس بارے میں سب سے

اچھی بحث نقی محمد خاں خورجوی نے 'حیات امیر خسرو' میں کی ہے (لاہور 1964)۔ ''یہ گیت دو دو چار چار سطروں کے ہیں۔ ان کی زبان زیادہ تر برج ہے جس میں کچھ ٹکڑے کھڑی بولی کے آگئے ہیں۔ ان میں سے اکثر میں خواجہ نظام الدین اولیا کا ذکر ہے۔ گیتوں کی زبان خسرو کے عہد کی ہے لیکن ... ان کے ماخذ کا کوئی ذکر نہیں۔'' (ص 218) گانے والی چیزوں کا معاملہ بالکل الگ ہوتا ہے۔ یہ چیزیں زیادہ تر نہیں بلکہ ہمیشہ سینہ بہ سینہ اور زبانی ہی منتقل ہوتی رہی ہیں۔ اس لیے ان کو تمام تر زبانی روایت (Oral Tradition) یا لوک روایت (Folklore) ہی سے متعلق سمجھنا مناسب ہوگا۔

اوپر کی بحث سے اندازہ ہوا ہوگا کہ امیر خسرو کی ہندوی شاعری تحقیق کا خاصا دقت طلب مسئلہ ہے۔ اس راہ میں ہر قدم بحث کی نئی راہ کھولتا ہے، تاہم بعض باتیں وثوق سے کہی جا سکتی ہیں جن کا احاطہ اوپر کیا گیا، اور تمام متعلقہ امور کے بارے میں رائے قائم کرنے کی کوشش بھی کی گئی۔ امیر خسرو کی ہندوی شاعری ادبی تحقیق سے جس شدید نوعیت کے مطالبات کرتی ہے، اس کی ایک بڑی وجہ خود امیر خسرو کی غیر معمولی شخصیت ہے۔ خسرو نے اپنے زمانے میں کتنی سطحوں پر کیسی کیسی زندگی بسر کی، اس کا آج تصور بھی نہیں کیا جا سکتا۔ اُن سے جو طرح طرح کے کارنامے سرزد ہوئے، جن کا کافی و شافی ثبوت خود ان کے سوانح اور فارسی کلام میں مل جاتا ہے، ان میں سے بہت سے محیر العقول ہیں۔ چنانچہ انھوں نے ہندوی میں طبع آزمائی کی جو اس زمانے میں ان گھڑ اور ابتدائی حالت میں تھی، لیکن چونکہ یہ ملواں زبان اس وقت کوئی معیاری روپ یا ادبی درجہ نہ رکھتی تھی، اس میں جو کچھ کہا گیا تفریحاً کہا گیا اور اس کو اس وقت باقاعدہ مدون نہ کیا گیا۔ البتہ بعد میں اس کی مقبولیت کی وجہ سے لوگ اس کو بیاضوں میں لکھتے رہے تاکہ آئندہ کے لیے محفوظ ہو جائیں۔

اسے تاریخ کی ستم ظریفی کہیے کہ آگے چل کر رفتہ رفتہ فارسی کا رواج کم ہوتا گیا

اور اُسی نسبت سے اردو اور ہندی کی اہمیت بڑھتی گئی۔ چنانچہ وہی ہندوی کلام جو تفریحاً کہا گیا تھا، نسبتاً زبانوں پر چڑھ گیا، اور سینہ بہ سینہ منتقل ہوتا رہا۔ نیز شائقین کی بیاضوں یا نسخوں میں نقل بھی ہوتا رہا۔ یہ متحقق ہے کہ ہر طرح کی لسانی کھلواڑ میں امیر خسرو حددرجہ کمال رکھتے تھے۔ 'نصابِ بدیع العجائب' دیکھیے، یا 'اعجاز خسروی' دیکھیے، لگتا ہے اس نوع کے پیچدار اظہار سے ان کی طبیعت کو ایک خاص مناسبت تھی۔ چنانچہ امیر خسرو کے ہندوی کلام سے بحث کرتے ہوئے ان تمام باتوں کو نظر میں رکھنے کی ضرورت ہے۔ اوپر کے مباحث سے اندازہ ہوا ہوگا کہ اس بارے میں راقم الحروف کا مسلک یہ ہے کہ اس نوع کے مسائل میں جس طرح غیر معمولی عقیدت گمراہ کن ہے، اُسی طرح غیر ضروری کٹرپن اور تعصب بھی نقصان دہ ہے۔ ضرورت اس بات کی ہے کہ حتی الامکان تمام شواہد کی مدد سے متن کو جانچا اور پرکھا جائے اور معروضی رائے قائم کی جائے جس کی کچھ کوشش اوپر ہم نے کی۔ اس بارے میں ڈاکٹر وحید مرزا کا متوازن رویہ ہمارے لیے نشانِ راہ رہا ہے۔ ''جو ہندی کلام اس وقت خسرو کی طرف منسوب کیا جاتا ہے، اس کا کچھ حصہ ضرور مستند اور قابلِ اعتماد ہے، لیکن کچھ حصہ ایسا بھی ہے جو یقیناً الحاقی ہے ... کسی مسلسل روایت کو جو صدیوں سے چلی آتی ہو اور جس کی صحت کے متعلق پرانے لوگوں کو یقین رہا ہو، بغیر کسی خاص مخالف شہادت کے غیر معتبر نہیں سمجھنا چاہیے۔'' (ص 329، 330) نسخۂ برلن کی اہمیت بھی اسی لیے ہے کہ اگر اس میں کچھ پہیلیاں ایسی ہیں جو الحاقی ہیں تو بڑا حصہ ایسا بھی ہے جس کو غیر معتبر سمجھنے کی کوئی معقول وجہ نہیں، چنانچہ ایسے سرمایے کو محفوظ کرنا اور اسے منظر عام پر لانا فرض ہو جاتا ہے تاکہ دوسرے بھی اس کے بارے میں غور وخوض کرسکیں اور ان نہایت عمدہ اور بیش بہا پہیلیوں سے لطف اندوز ہوسکیں۔ چونکہ ان پہیلیوں میں علاوہ صنعتوں کے فارسی، عربی، ترکی، سنسکرت، کھڑی، برج اور متعدد بولیوں ٹھولیوں کے اجزا جس ہنرمندی سے آئے ہیں، اور بہت سے باریک نکتے اور گرہیں ایسی بھی ہیں کہ پہیلیوں سے لطف اندوز ہونے کے

لیے ان کا کھولنا ضروری تھا۔ اس لیے اگلے باب میں متن کے ساتھ ساتھ مختصراً اُن کی معنیاتی اور تہذیبی وضاحت بھی کردی ہے تاکہ قارئین ان کی فنکاری کو پوری طرح دیکھ سکیں اور مشکل حصوں کو خود سمجھ سکیں کہ ان میں سے بعض اعلیٰ پہیلیوں میں جو عجیب وغریب ہنرمندی، تہذیبی فضا اور حیران کردینے والی تخلیقیت وسحر واعجاز ہے، امیر خسرو کی ہمہ جہت شخصیت کے علاوہ کیا وہ کسی دوسرے کے بس کا ہوسکتا ہے؟

☆☆

حواشی:

1 ڈاکٹر محمد وحید مرزا، امیر خسرو، الہ آباد، 1949، ص 26

2 ایضاً، ص 3

3 ایضاً، ص 55

4 سید سلیمان ندوی، 'خسرو' معارف نمبر 3، جلد 83، ص 227

5 ڈاکٹر وحید مرزا، ص 102

6 ایضاً، ص 245

7 ایضاً، ص 119

8 ایضاً، ص 216

9 ایضاً، ص 141-142

10 ایضاً، ص 255

11 ایضاً، ص 186

12 ایضاً، ص 40-41

13 ایضاً، ص 43

14 دیباچہ غرۃ الکمال، سال طبع نامعلوم، ص 66

15 ڈاکٹر وحید مرزا، ص 329

16 زیرِ نظر مضمون لکھتے ہوئے میں نے ڈاکٹر وحید مرزا اور ڈاکٹر گیان چند جین سے بالخصوص استفادہ کیا ہے۔ گیان چند جین کا ممنون ہوں کہ انھوں نے اپنا مضمون 'کھڑی بولی کے ارتقا میں امیر خسرو کا حصہ' پڑھنے کو عنایت فرمایا۔ زیرِ نظر مضمون میں جہاں جہاں ان کا ذکر آیا ہے، اس سے مراد ان کا یہی مضمون ہے۔ (یہ مضمون خسرو شناسی مرتبہ ظ انصاری، ابوالفیض سحر، نئی دہلی 1975 میں شامل ہے۔ ص 222-199)

17 میر تقی میر، نکات الشعرا، مرتبہ مولوی عبدالحق، اورنگ آباد، طبع ثانی 1935، ص 2

18 میرے پاس دیباچہ غرۃ الکمال کا جو مطبوعہ نسخہ ہے، اس میں یہ شعر یوں ہے۔

آئی آئی ہماری بیاری آئی، ماری ماری براہ موری آئی (دیباچہ، ص 63) جو بظاہر کتابت کی تحریف کا شکار ہے۔ ملاحظہ ہو ڈاکٹر وحید مرزا، ص 322

19 دیباچہ، غرۃ الکمال، ص 63

20 ڈاکٹر وحید مرزا، ص 322

21 محمود شیرانی، پنجاب میں اردو، لاہور طبع دوم، ص 171، نیز ڈاکٹر وحید مرزا، ص 322، پنجاب میں اردو میں 'گفتم صنما چیست بہائے مویت' ہے۔

22 محمود شیرانی، پنجاب میں اردو، ص 171

23 جواہر خسروی، رباعیات پیشہ وران، ص 5، محمود شیرانی نے برخش کے بجائے بہ بش لکھا ہے، لیکن جواہر میں یہی متن ہے۔ پنجاب میں اردو، ص 171

24 جواہر خسروی، رباعیات پیشہ وران، ص 1

25 ایضاً، ص 3

26 ایضاً، ص 11

27 ایضاً، ص 13

28 ڈاکٹر وحید مرزا، ص 266-265، نیز مثنوی تغلق نامہ، مرتبہ ہاشمی فرید آبادی (مقدمہ) و رشید احمد انصاری، ص 90

29 ملا وجہی، سب رس مرتبہ مولوی عبدالحق، کراچی، 1952، ص 203

30 شفیق، لچھمی نرائن، چمنستانِ شعرا، مرتبہ مولوی عبدالحق، اورنگ آباد، 1928، ص 102

31 جواہر خسروی، مقدمہ چیستان، ص 15، نیز ڈاکٹر وحید مرزا، ص 186 (رین بھئی سب دیس)

32 جواہر خسروی، مقدمہ چیستان، ص 153، نیز ڈاکٹر وحید مرزا، ص 326

33 ایضاً، ص 327

34 ڈاکٹر شجاعت علی سندیلوی، امیر خسرو اور ان کی ہندی شاعری، لکھنؤ 1961، ص 148

35 ڈاکٹر صفدر آہ، امیر خسرو بحیثیت ہندی شاعر، بمبئی 1966، ص 41

36 میر تقی میر، نکات الشعرا، ص 2۔ یہ قطعہ قائم کے مخزن نکات (1168ھ) میں بھی ملتا ہے۔ اس میں تیسرا اور چوتھا مصرع یوں ہیں:

نقدِ دلِ من ربود و بشکست // آخر نہ گھڑا نہ کچھ سنوارا (مخزن نکات، طبع لاہور، ص 7، نیز پنجاب میں اردو، ص 171)

37 'شہر آشوب'، مشمولہ نقوش، مئی 1965، ص 9 (بحوالہ ڈاکٹر گیان چند جین)

38 قدرت اللہ قاسم، مجموعہ نغز، مرتبہ محمود شیرانی، لاہور 1933، ج 1، ص 234

39 ڈاکٹر صفدر آہ، امیر خسرو بحیثیت ہندی شاعر، ص 29

40 قائم چاند پوری، مخزنِ نکات، مرتبہ مولوی عبدالحق، اورنگ آباد 1929، ص 2

41 قائم چاند پوری، مخزنِ نکات، مرتبہ ڈاکٹر اقتدار احسن، لاہور 1966، ص 7

42 تفصیل کے لیے ملاحظہ ہو، ڈاکٹر مسعود حسین خاں، مقدمہ تاریخ زبان اردو، لاہور، 1966، ص 159، 161

43 سید احمد دہلوی، فرہنگ آصفیہ، ج 1، لاہور 1908، ص 4، نیز پنجاب میں اردو، ص 172

44 شمس اللہ قادری، اردوئے قدیم، 1925، ص 30

45 شمس اللہ قادری، اردوئے قدیم، 1925، ص 30

46 ایضاً، ص 31

47 ڈاکٹر صفدر آہ، امیر خسرو بحیثیت ہندی شاعر، ص 30، 31

48 شمس اللہ قادری، اردوئے قدیم، ص 32

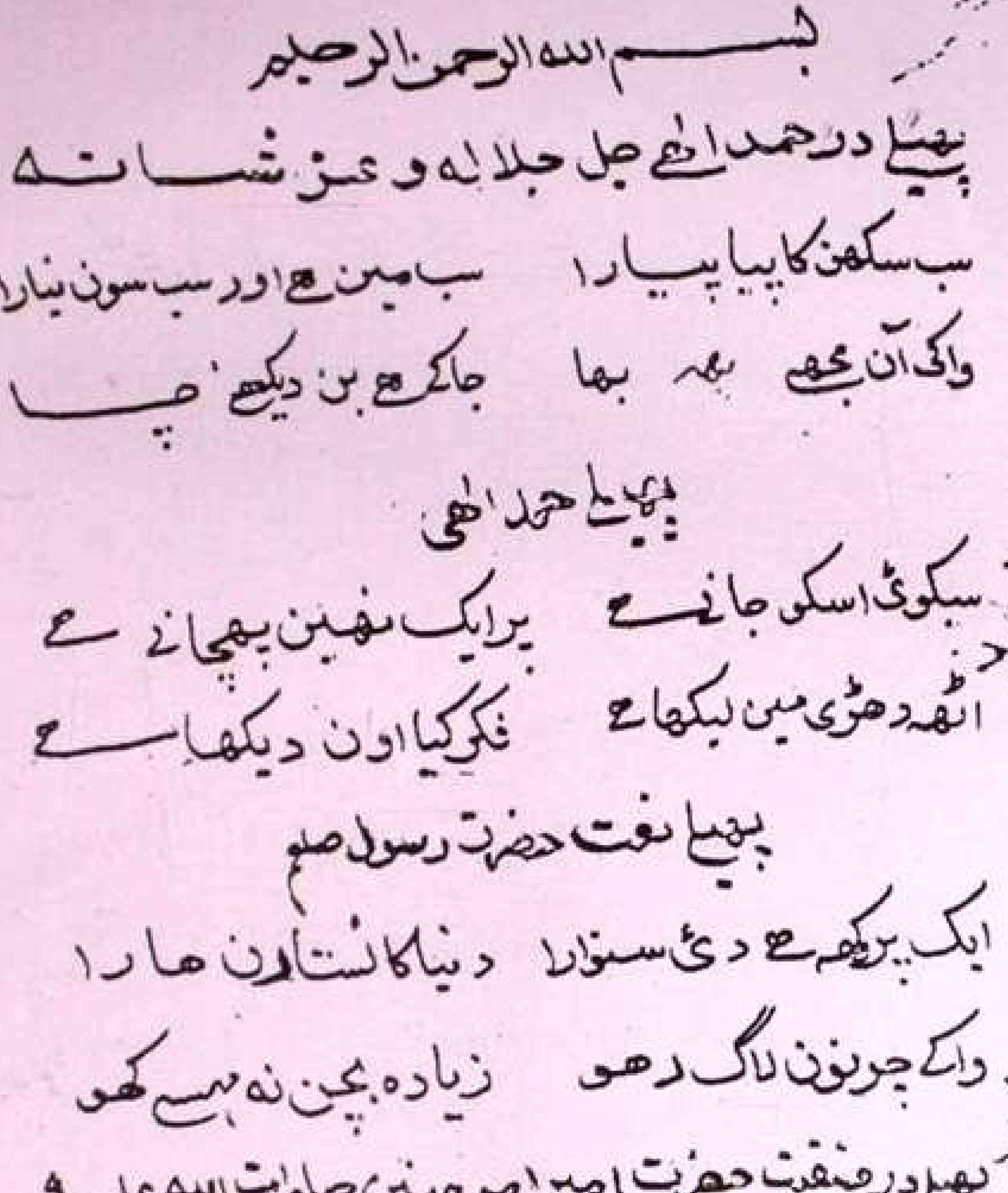
پہیلیاں ہندی

نمونۂ ریختہ
امیر خسرو

سر طرّا مقنّع سکھا اور گوری از زلف و از خال
گہری بھری اودی پہنے کوئی نہ بوجھی بات

۱ الف
بیتی کا بیتی کمہار کا منڈا
بیٹی کی سونہہ نوازے کا جھنڈا

دوم
سانجھ سمے کی بیتا لیکی فرما غرائی
کبھی راجہ ہوئے سے بدکون جناور [illegible]



بسم اللہ الرحمن الرحیم

پہیلے در حمد الٰہی جل جلالہ و عز شانہ

سب سکھن کا پیا پیارا
سب میں ہے اور سب سوں نیارا
واکی آن بجھے بہہ بہا
جاکرے بن دیکھے چپا

پہلے حمد الٰہی

سب کوئی اسکو جانے
پر ایک نہین پہچانے
اٹھہ دھڑی میں لیکھا ہے
نکو کیا اون دیکھا ہے

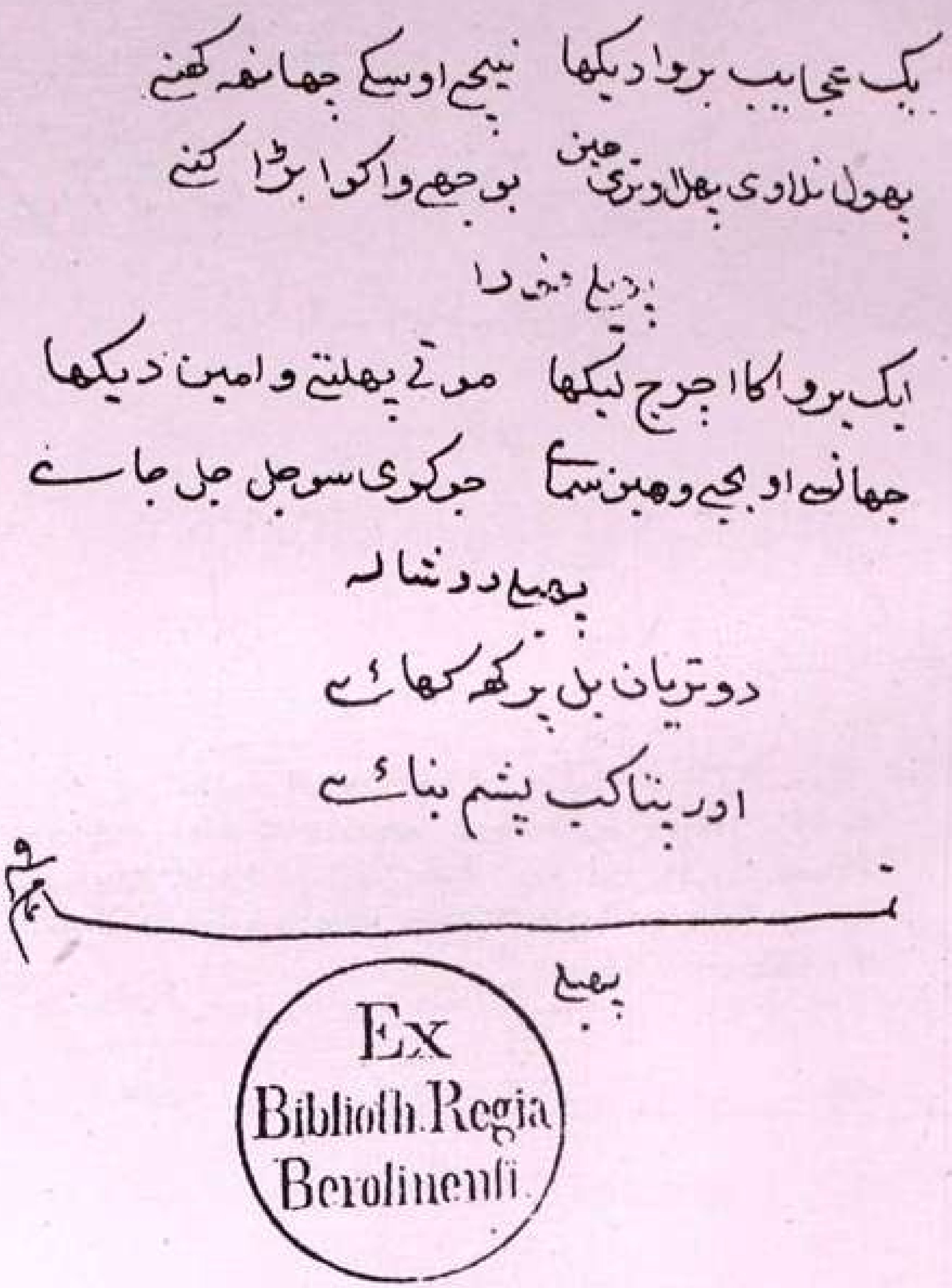
پہلے نعت حضرت رسول صلعم

ایک پرکھہ ہے دئی سنوارا
دنیا کا نستارن ہارا
واکے چرنوں لاگ رہو
زیادہ بچن نہ ہسے کہو

پہلے در منقبت حضرت امیر المومنین صلوات اللہ علیہ

دیو

(پہلے صفحے کا عکس)



یک تجایب بروا دیکھا   نیچے اوسکے جھانجھ کھنے
پھول نلاوی پھال وتری مین   بوجھے واکو ابڑا کنے

پہیلی ننی دا

ایک بروا کا اچرج لیکھا   موتے پھلتے وامین دیکھا
جھانے او بجے وہین سماۓ   جو کوی سو جل جل جاے

پہیلی دوشالہ

دو تریان بل پرکھ کھاۓ
اور بنا کب پشم بناۓ

تمت

پہیلی

Ex
Biblioth. Regia
Berolinensi

(آخری صفحے کا عکس)

رسالہ قواعد النس

Ex
Biblioth. Regia
Berolinensi

1763. قواعد النسا Habits of Hindústány ládies. — m. 62 pp. Also habits and superstitions of public women. — m. 30 pp. Also jests of Mirzá Zetely. — m. 140 pp. Also Hindee enigmas, ascribed to Myr Khosraw. 34 pp.

باب دوم

نسخۂ برلن پہیلی ہائے ہندی، مع تشریح و تجزیہ

(1)

پہیلی در حمد الٰھی جل جلاله و عزشانه

سب سکھین کا پیا پیارا
سب میں ہے اور سب سوں نیارا
وا کی آن مجھے یہ بھا
جا کی ہے ون دیکھے چا

اس زمانے کی تمام کتابوں کی خصوصیت ہے کہ ان کا آغاز ہمیشہ حمد، نعت اور منقبت سے ہوتا ہے، یعنی سب سے پہلے خدا کی تعریف، اس کے بعد پیغمبر کی تعریف، اور پھر حضرت علی کی تعریف۔ پہیلیوں کی اس کتاب (ہاتھ سے لکھی ہوئی بیاض) میں بھی امیر خسرو نے یا جس نے بھی اسے نقل کیا ہے، اس نے اسی روایت کی پیروی کی ہے۔ پہلی پہیلی حمد یعنی خدا کی شان میں ہے کہ وہ سب کا پیارا پیا ہے۔ وہ سب میں موجود ہے اور سب سے نیارا بھی ہے۔ اس کی یہ ادا مجھے بہت بھاتی ہے کہ اس کو کسی نے دیکھا نہیں لیکن ون دیکھے بھی سب اس کو چاہتے ہیں۔

دوسری پہیلی بھی حمد میں ہے۔ تیسری نعتیہ ہے یعنی رسول مکرم پیغمبر اسلام کی شان میں ہے۔ چوتھی منقبت ہے جو حضرت علی کی شان میں ہے۔ حمد، نعت اور منقبت سے

مجموعے کو شروع کرنا اور اس ترتیب سے خدا، رسول مقبول اور حضرت علی کی دعا سے آغاز کرنے سے صاف ظاہر ہے کہ ان پہیلیوں کا خالق شاعر مسلمان ہے۔ نیز دیسی سنسکرت پراکرت لفظوں کے ساتھ جس طرح پہیلی بنانے والے نے عربی فارسی لفظوں کا تانا بانا بُنا ہے یا سنسکرت، پراکرتوں، بولیوں ٹھولیوں اور عربی و فارسی ان تمام زبانوں پر بیک وقت امیر خسرو کی شاعرانہ قدرتِ کلام ظاہر ہوتی ہے، اور لفظوں کے لسانی رشتے اور معنیاتی گرہیں کھلتی ہیں، یا ایہام (شلیش) یا مختلف صنعتوں سے معمائی کیفیت پیدا ہوتی ہے، یا تخلیقی حسن کاری اور لطف و کیفیت کے نمونے سامنے آتے ہیں، اس سے بار بار ذہن امیر خسرو اور صرف امیر خسرو کی طرف جاتا ہے کہ ایسی پہیلیاں اور اتنی بڑی تعداد میں پہیلیاں امیر خسرو جیسا کئی زبانیں جاننے والا قادرالکلام اور ہنرور شاعر ہی لکھ سکتا تھا۔ دوسرا کوئی اس پایہ کا صاحب کمال شاعر سات آٹھ صدیوں میں دور دور تک نظر نہیں آتا۔ اس زمانے کے کسی دوسرے شاعر کی، خواہ فارسی میں ہو یا ہندی یا اردو میں، کسی دوسرے بڑے شاعر کی پہیلیاں اتنی بڑی تعداد میں موجود نہیں ہیں۔

(2)

پہیلی حمدِ الٰہی

سب کوئی اس کو جانے ہے
پر ایک نہیں پہچانے ہے
آٹھ دھڑی میں لیکھا ہے
فکر کیا اُن دیکھا ہے

جیسے کہ پہلے کہا گیا یہ دوسری پہیلی بھی حمد میں ہے اور خدا کی شان میں ہے کہ سب اس کو جانتے ہیں لیکن ایک بھی اس کو پہچانتا نہیں ہے۔ آٹھوں پہروں میں وہ ہی وہ ہے لیکن جس کی فکر سچی اور کھری ہے فقط وہی اس کو پہچان سکتا ہے۔

(3)

پہیلی نعت حضرت رسول صلعم

ایک پُرکھ ہے دیَ سنوارا
دنیا کا نِستارن ہارا
وا کے چرنوں لاگ رہو
زیادہ بچن نہ منہ سے کہو

تیسری پہیلی نعت میں ہے جو حضرت رسول صلعم کی شان میں ہے۔ جیسے کہ اشارہ کیا گیا یہ اس زمانے میں اردو فارسی کتابوں کا عام انداز تھا۔ اس کا ایک مطلب یہ بھی ہے کہ یہ قلمی نسخہ محض بیاض نہیں بلکہ باقاعدہ ایک پوری کتاب ہے۔ پرکھ حضور کے لیے آیا ہے کہ انھوں نے دنیا کو نستارن (نجات) کی راہ دکھائی۔ ان کے قدموں سے لگے رہو اور سچی عقیدت رکھو۔ (ان پہلی تینوں پہیلیوں کا متن اشپرنگر کے 1852 کے ایشیاٹک سوسائٹی جرنل (کلکتہ) میں چھپے مضمون میں جوں کا توں ملتا ہے جو کھلا ثبوت ہے اس بات کا کہ اشپرنگر نے جس مجموعے کو سامنے رکھ کر اپنا مضمون لکھا تھا اور دعویٰ کیا تھا کہ امیر خسرو ہندوی (ہندی / اردو) کا پہلا شاعر تھا، وہ قلمی نسخہ یہی تھا جس کو ہم نے برلن میں دریافت کیا اور جس کو یہاں مع تشریح پیش کر رہے ہیں)۔ آج تک اس دعوے کو کوئی رد نہیں کر سکا اور کسی دوسرے شاعر کا ہندوی کلام اتنی بڑی تعداد میں اور اتنی عوامی بندشوں اور بدیع و بیان کی خوبیوں کے ساتھ دستیاب ہے۔ یہ امتیاز امیر خسرو اور صرف امیر خسرو کا حصہ ہے۔

(4)

پہیلی در منقبت حضرت امیر المومنین

صلوات اللہ علیہ

دیو گئے ہیں کس سے کانپ
کس نے چیرا اجگر سانپ
کون ڈھون کا پتا کھائے
کو پرلوکا..................

اس زمانے کے دستور کے مطابق یہ پہیلی حضرت علی کی شان میں ہے جو رسول اللہ کے داماد بھی تھے۔ اور جن کی بہادری کے کئی واقعات مشہور ہیں۔ اس پہیلی میں یہی کیفیت ہے کہ حضرت امیر المومنین سے دیو بھی کانپتے تھے۔ انھوں نے اژدہا (اجگر) کو چیر ڈالا۔ ڈھون کا پتا کھانا بھی بہادری اور شجاعت کا اشارہ ہے۔ (ڈھون وزن کے معنی میں تو ہے لیکن یہاں شاید کوئی اور ملتا جلتا لفظ ہوگا، اشارہ کلیجہ چیرنے یا کلیجہ چبا جانے سے ہے۔ یہاں کتابت کا سہو بھی ہوسکتا ہے جیسا کہ اگلے مصرعے میں بھی ہے۔) چوتھے مصرعے میں 'کو پرلوکا' کے بعد جگہ خالی ہے، پہیلی ادھوری نقل ہوئی ہے یا جان کر کاتب نے ادھورا چھوڑ دیا ہے۔

(5)

پہیلی حضرت آدم

بدھنا نے ایک پرکھ بنایا
تریا دی اور نیہہ لگایا
چوک پڑی کچھ وا سے ایسی
دیس چھوڑا ہوا پردیسی

یہ بھی اس زمانے کا دستور تھا کہ خدا، رسول اور امام کی دعا کے بعد کتاب کا آغاز حضرت آدم سے کیا جاتا تھا۔ سو یہ پہیلی آدم (پہلے انسان) پر ہے، حوا کے ساتھ مل کر جس سے نوع انسانی کا آغاز ہوا۔ آدم کے ذکر سے آغاز کرنا بھی اسلامی کتابوں کا طریقہ تھا۔ بدھنا یعنی مالک، برھما، ایشور (خدا) نے ایک پرکھ بنایا۔ تریا (حوا) کا ساتھ دیا اور دونوں میں نیہہ محبت کا جذبہ جگایا۔ لیکن آدم سے کچھ ایسی چوک ہوئی کہ اسے جنت سے دیس نکالا دیا گیا اور پردیس میں پھینکا گیا یعنی دنیا میں پھینکا گیا۔ یہ چھئیوں پہیلیاں دعا کے روپ میں ہیں اور اس زمانے کے دستور کے مطابق ہیں۔ جیسا کہ پہلے کہا گیا اس سے یہ بھی ثابت ہوتا ہے کہ یہ بیاض باضابطہ پوری کتاب ہے، متفرق نوعیت کی بیاض نہیں ہے۔ شاید اسی غیر معمولی اہمیت کی وجہ سے اشپرنگر اس کو دوسرے نادر اورینٹل قلمی نسخوں کے ساتھ اپنے صندوقوں میں جرمنی لے گیا۔

(6)

پہیلی نارنگی

نارنگی رنگ ریج کی اور رنگی ہے کرتار
سگری دنیا لیت ہے جھوٹھا ناؤں پکار

نارنگی سے دنیاوی چیزوں کا ذکر شروع کیا ہے۔ رنگ ریج فارسی ’رنگریز‘ یعنی رنگنے والا، رنگ دینے والا، یہاں خدا۔ اس نے تو رنگ دیا ہے اور دنیا ’نا‘ لگا کر نارنگی کہتی ہے، یعنی سگری دنیا جھوٹا نام لے کر پکارتی ہے۔ کرتار خدا کے لیے آیا ہے۔ سنسکرت فارسی شبدوں کے میل جول سے ان سب پہیلیوں میں عجیب گنگا جمنی کیفیت سامنے آتی ہے۔ یہ وہ کام ہے کہ علاوہ امیر خسرو کے کوئی دوسرا نہیں کرسکتا تھا، ایہام (شلیش) اور دوسری شعری صنعتوں کا استعمال بھی ان پہیلیوں میں اکثر ملتا ہے جو شاعر کی ہنرمندی کی دلیل ہے۔

(7)

پہیلی سوہن

ایک پُرکھ کی ساری دیہہ
دیہی اوپر دانت گھنیہ
سر پر کاٹھ اُسی کے ساتھ
کاریگر کے دیکھا ہاتھ

فارسی میں 'سوہن' ریتی کو کہتے ہیں۔ اگر پہیلی کی پہچان مذکر ہے تو 'پرکھ' یا 'بروا' یعنی کوئی مذکر لفظ آئے گا، اسی طرح پیار محبت کی پہیلیوں میں مذکر کے لیے ساجن، پی، پیتم، خصم کے لفظ آتے ہیں۔ لیکن اگر پہیلی کی پہچان مؤنث ہے تو سکھی، سجنی، نار یا ایسا کوئی لفظ آتا ہے جو مؤنث ہے۔ پہیلی صاف ہے۔ ریتی کاریگر کے ہاتھ میں ہوتی ہے، اس کا دستہ لکڑی کا ہے اور رگڑنے کے لیے لوہے کی ابھری ہوئی لکیروں کو دانتوں سے تشبیہ دی ہے۔ لفظ کاریگر فارسی ہے یعنی کام کرنے والا، کامگار۔

(8)

پہیلی بادکش

کر جڑوا کے ہوت ہے اور پون دیت ہے ہل
ایسا بروا کون سا کہ جا کے بجیا پھل

'بادکش' بھی فارسی ہے، بمعنی ہوا کھینچنے والی چیز، یعنی پنکھا۔ اس کو جڑ سے (سرے سے) پکڑ کر ہلانے سے ہوا دیتا ہے۔ کر بمعنی ہاتھ۔ بروا جوان لڑکا، یہاں پھل، جڑ اور ہل میں مناسبت ہے۔ لفظی اور معنوی مناسبتیں فارسی اردو شعریات کی خصوصیت خاصہ ہیں۔ 'ہل' ہلنا بھی ہے اور پھل یا جڑ کی مناسبت سے ہل (کھیت) بھی ہوسکتا ہے، یعنی دونوں میں ایہام (شلیش) ہے۔ بجنا بمعنی بوجھنا۔ پھل بمعنی پہیلی کی پہچان کو بوجھنا یعنی

محنت کرنے کا پھل پانا ہے۔

(9)

پھیلی کھال آھنگر

سانس نِوارِت جات ہے اور جی کا ہوگیا کال
گئی بو بودار کی رہی کھال کی کھال

کھال 'آہنگر'۔ اس پہیلی کا عنوان بھی پچھلی تمام پہیلیوں کی طرح فارسی میں ہے۔ آہن بمعنی لوہا اور گر بمعنی بنانے والا جیسے کاریگر۔ آہنگر فارسی میں لوہار کو کہتے ہیں، کھال آہنگر، لوہار کی دھونکنی۔ سانس نوارت، سانس لینا۔ دھونکنی میں ہوا بھرتی ہے جس کے چلانے یعنی ہوا دینے سے بھٹی میں آگ دہکتی ہے اور لوہا گرم ہوتا ہے۔ اب پرانے زمانے کی یہ سب چیزیں ہوا ہوگئیں۔ ٹکنالوجی نے گاؤں دیہات کی صدیوں سے چلی آرہی چیزوں اور سادگی کو تباہ کردیا ہے۔ دھونکنی کی کھال تو جانور کی ہوتی تھی، اس لیے کہا ہے کہ جانور کے جی کا کال ہوگیا، بودار کی بو جاتی رہی، البتہ کھال باقی ہے جس سے دھونکنی ہوا دے رہی ہے۔

(10)

پھیلی انگیا

نار چڑھے ہاتھی پر خاصی
جنور بیٹھا بیچ خواصی
پتا نہ بالکل پوچھو مجھ سے
کچھ محرم ہیں آپ بھی اُس سے

بعض پہیلیوں میں جنس یا جنس سے متعلق نشانات ہیں یا جنسی رشتوں کے اظہار میں کھلا ڈلا پن ہے جو اس زمانے کے لوک ساہتیہ کی خاص پہچان ہے۔ جنسی پہلو کی یہ

خصوصیت کئی بولیوں میں ہے۔ پرانے لوک ساہتیہ میں ایسی مثالیں عام ہیں۔ یہاں انگیا کی رعایت سے پستان کی پوری شاعرانہ تصویر کشی کی ہے۔ نار کا ہاتھی پر خاص چڑھنا ابھار کا استعارہ ہے۔ ہاتھی، خواصی، جنور سب شاعرانہ لفظ ہیں۔ جنور بھونرے کے لیے ہے جو کالا ہوتا ہے۔ آخری مصرع میں لفظ 'محرم' بہت اہمیت رکھتا ہے۔ یہ عربی لفظ خاص اسلامی معاشرہ سے متعلق ہے۔ لفظی معنی ہے 'جاننے والا' یا خاص رشتہ دار۔ یہاں 'اندرون کا رازدان' یعنی پستان کو ڈھکنے والی انگیا۔ اسلامی معاشرہ میں خاص رشتہ دار کو جس سے خون کا رشتہ ہو محرم کہتے ہیں یعنی جس سے پردہ واجب نہیں ہے۔ لفظ محرم میں ایہام (شلیش) ہے جو اکثر پہیلیوں کی شاعرانہ حسن کاری کا حصہ ہے۔ ایک تو اندر کا راز جاننے کی وجہ سے، دوسرے یہ کہ پہیلی کی بوجھ آپ جانتے ہی ہیں۔ محرم کے لفظی معنی جاننے والا ہیں۔ پہیلیوں کا آخری مصرع اکثر چیلنج کے طور پر آتا ہے کہ اس پہیلی کی بوجھ تو آپ جانتے ہی ہیں یا آپ کو جاننا چاہیے۔ یہ پہیلی معمولی فرق کے ساتھ 'جواہر خسروی' میں بھی ملتی ہے۔

(11)

پہیلی دام ماہی

جے کارن پی جل گئے اور جی کا کرنے کال
گھر بن جی تڑپن لگے سو کیسا یہ جنجال

'دام ماہی' بھی فارسی عنوان ہے۔ فارسی میں دام ماہی مچھلی پکڑنے کے کانٹے کو کہتے ہیں۔ جل بمعنی پانی اور جال میں بھی 'ج' ہے۔ اس پہیلی میں 'ج' کی آواز کا شاعرانہ حسن دیکھنے سے تعلق رکھتا ہے۔ جے کارن میں جے، جل گئے، جی، جی، (دوبار) اور آخر میں جنجال دوبار ج یعنی جن جال، جو مچھلی کی جان لے لیتا ہے اور جل (پانی، گھر) سے بے گھر ہو کر مچھلی تڑپتی ہے، اور اس کے جی کا کال (انت) ہو جاتا ہے۔ جل، جال اور کال میں بھی ج اور ل کی آوازوں میں حسن کاری ہے۔

(12)

پھیلی حباب صابون

جیسے گولا توپ کا اور ویسی وا کی دیھ
دم تو جیون مول ہے سانس لیے جی دے

’حباب صابون‘ بھی فارسی عنوان ہے۔ صابون کے بارے میں معلوم ہے کہ انسانی تہذیب میں اس کا استعمال دو ہزار قبل مسیح کے زمانے سے پایا جاتا ہے۔ حباب بمعنی بلبلہ ہے۔ یعنی صابون کا بلبلہ۔ البتہ توپ یا بارود کا استعمال بعد کا ہے۔ صابون کے بلبلہ کو توپ کے گولے سے تشبیہ دی ہے جس سے یہ پہیلی شک کے دائرے میں آجاتی ہے۔ دم تو جیون مول ہے یعنی جب تک بلبلہ ہے اس میں جان ہے (بلبلہ ہوا سے بھرا ہوا ہوتا ہے) اور ہوا (سانس) نکل جاتے ہی ٹوٹ جاتا ہے، یعنی دم توڑ دیتا ہے۔

(13)

پھیلی بوائی

میں ہنسوں میرا کنٹھ کرا ہے
میری ہنسی پیا کو نہیں بھائے
پاؤں پسار پیا گئے لیٹ
دُکھتی چوٹ کنونڈی بھینٹ

یہ پہیلی عجیب شاعرانہ کمال رکھتی ہے اور اس کا لکھنے والا معمولی شاعر نہیں ہو سکتا۔ امیر خسرو کی بہت سی پہیلیوں میں اس نوعیت کا غیر معمولی شاعرانہ حسن ملتا ہے۔

کنٹھ دراصل ’کنت‘ ہے بمعنی ساجن۔ کہاوت ہے ’جس کی پھٹی نہ ہو بوائی، وہ کیا جانے پیڑ پرائی‘۔ آخری مصرعے میں بھی کہاوت ہے۔ جہاں چوٹ ہو وہاں ٹھوکر ضرور لگتی ہے (دیکھیے پلیٹس، ص 85)

(14)

پہیلی چقماق و پتھری

ساری دیہ لگاوے سنگ اور جنم لیت ہے نار
اور فکر سب چھوڑ دو اِس کا کرو بچار

اس پہیلی کا شمار بھی اعلیٰ پہیلیوں میں کیا جاسکتا ہے۔ اس نام کی ایک نہایت خوبصورت پہیلی آگے آئے گی۔ اس میں بھی جنس کا پہلو ہے۔ دیہ کو سنگ لگانا اور نار کا جنم لینا۔ سنگ، نار، دیہ پورا مصرع شاعرانہ ہے اور ذو معنیین ہے۔ اس زمانے میں ماچس کا وجود نہ تھا۔ چقماق رگڑنے سے آگ جلاتے تھے۔ (تفصیل آگے آئے گی)

(15)

پہیلی سوزن

ڈوبی جاوے سر کے بل
پاٹ ہی پاٹ نہیں ہے جل
غوطے کھاتی جاتی ہے
چھاتی انگ لگاتی ہے

‘سوزن’ فارسی میں ‘سوئی’ کو کہتے ہیں۔ یہ پہیلی بھی بے مثال ہے اور شاعرانہ حسن رکھتی ہے۔ اس سے امیر خسرو کے بولی ٹھولی، روزمرہ اور محاورہ پر دسترس کا بھی اندازہ ہوتا ہے۔ اس میں عربی، فارسی، برج، کھڑی سب کی تاک جھانک صاف دکھائی دے رہی ہے۔ سوئی سے عورتیں سینا پرونا یا کشیدہ کاری کرتی ہیں۔ پاٹ دریا کی چوڑائی کو کہتے بھی ہیں لیکن یہاں دریا کا پاٹ تو ہے لیکن جل (پانی) نہیں ہے۔

ایہام اس میں ہے کہ پاٹ کپڑے کا بھی ہوتا ہے یعنی کپڑے کا ‘عرض’۔ کڑھائی کرتے ہوئے سوئی سر کے بل کپڑے میں چبھوئی جاتی ہے۔ کپڑے کا پاٹ ہی پاٹ

ہے جل کا سوال نہیں۔ لیکن جل کی رعایت سے 'غوطہ' کا لفظ آیا ہے۔ سوئی بھی کپڑے میں بار بار ڈوبتی ابھرتی یعنی غوطے لگاتی ہے اور چھاتی کی طرف کھینچی جاتی ہے۔ چھاتی انگ لگانا شاعرانہ بندش ہے اور اس میں جنس کا شائبہ بھی ہے۔

(16)

پہیلی کنواں

عشق بھرا ہے دیکھ لے اور جگت سے سوتا دور
ایک اچنبھا ہم نے دیکھا دہری کا ناسور

ان میں سے اکثر پہیلیوں میں ایسی ایسی صنعتیں ہیں کہ ان سب کا کھولنا آسان نہیں، اور کچھ لفظ ایسے بھی آتے ہیں جن کے وہ معنی اب نہیں رہے جو اس وقت تھے، یا پھر کچھ لفظوں کو کاتبوں نے بیاض در بیاض نقل کرتے ہوئے کیا سے کیا بنا دیا ہے۔

'دہری کا ناسور' دہری سخت زمین کو کہتے ہیں، ناسور جو ہر وقت بہتا رہتا ہے یعنی کنواں۔ 'عشق بھرا ہے' 'اشک' ہوسکتا ہے یعنی آنسو جو پانی ہے لیکن یہ معنی دور از کار ہوں گے۔ جگت 'کنوئیں کی مینڈھ' کو کہتے ہیں اور پانی کا سوتا (سروت) کنوئیں کی مینڈھ سے دور نیچے ہوتا ہے۔ دہری (مٹی) کا ناسور بہتا رہتا ہے۔

(17)

پہیلی زمین

ماتا ناؤں دھرائے کے اور گرب دیو پھیلائے
ڈاین سے کچھ کم نہیں جو پیٹ میں دھرتی جائے

زمین بھی فارسی لفظ ہے۔ سوچنے کی بات ہے کہ عنوان مقامی یعنی دھرتی بھی ہو سکتا تھا، جبکہ فارسی لفظ زمین کو ترجیح دی ہے۔ ایسا زیادہ تر پہیلیوں میں ہوا ہے جس کا مطلب ہے کہ پہیلیاں بنانے والا شاعر فارسی داں ہے۔ پہیلی تخلیقی حسن رکھتی ہے۔

دھرتی کو ماتا کہتے ہیں یعنی دھرتی ماتا۔ ماتا کی رعایت سے گربھ آیا ہے جو یہاں سے وہاں تک پھیلا ہوا ہے۔ اس میں سب کچھ سما جاتا ہے۔ زمین میں بھی سب سما جاتا ہے۔ دھرنا اور دھرتی میں ہم صوتیت ہے۔ دھرتی ماتا ہے، اس کے پیٹ میں سب سما جاتا ہے، یہ سب کو کھا جاتی ہے اس لیے ڈائن سے تشبیہ دی ہے۔

(18)

پہیلی بنسی و ماھی

آپ چلے بھوجن کرے اور بیری لاگے بیر
اپنے رس کے کارنے سو آئے ندی تیر

'بنسی و ماہی' وہی ہے 'دام ماہی' جو پہیلی پہلے فارسی نام سے آئی ہے۔ اس موضوع پر اور پہیلیاں بھی ہیں۔ 'بیر' نہیں 'پیر' ہوگا۔ مچھلی بھوجن کرنے آتی ہے لیکن خود بھوجن بن جاتی ہے اور شکار کرنے والے کے قدموں میں جا گرتی ہے اور بھوجن کے چکھنے (رس) کے لیے ندی تیر کے آتی ہے۔

(19)

پہیلی بنسی و ماھی

مین میکھ سب تج دیو اور بیٹھو دھیان لگائے
اپنے رس کے کارنے سو آئے کنٹھ بندھائے

لفظ 'ماہی' جیسا کہ پہلے کہا گیا فارسی ہے۔ مین میکھ نکالنا پرانا دیسی محاورہ ہے۔ غور طلب ہے کہ کیا یہ محاورہ امیر خسرو کے زمانے یعنی سات صدیوں پرانے زمانے کا ہے۔ 'مین' بمعنی مچھلی اور 'میکھ' بمعنی میخ فارسی یعنی کانٹا۔ سنسکرت 'مین' اور فارسی 'میخ' مل کر دیسی محاورہ 'مین میکھ نکالنا' بن گیا، یعنی باریکیاں نکالنا یا فضول نکتہ چینی کرنا۔ اب یہ اردو کا روزمرہ ہے۔ 'کنٹھ بندھانا' کانٹا مچھلی کا کنٹھ چھید کر گلے میں جا اٹکتا ہے۔ باقی

پہیلی صاف ہے۔

(20)

پھیلی اینٹ

پی کے چرنوں آت ہے اور کر مٹھی کے بیچ
صورت ہے اشنان کی گارا نہیں نہ کیچ

اینٹ مؤنث ہے، سو 'پی' کے چرنوں میں آتی ہے۔ نیچے سے پھینکی جاتی ہے، راج مستری اسے ہاتھ سے پکڑتا ہے، 'کر' بمعنی ہاتھ۔ عمارت بناتے ہوئے اینٹ کو بھگو کر رکھتے ہیں، پانی میں بھیگی ہوئی آتی ہے۔ سو 'صورت ہے اشنان کی' کہا ہے۔ اینٹ آوے کی پکائی ہوئی ہوتی ہے سو گارے کیچ کا سوال نہیں۔

(21)

پھیلی قمقمہ لاکھ

ایک نپٹ ناجک بنو اور رنگت لال گلال
دم تو جیون مول ہے پر منہ لاکھے سے کال

قمقمہ عربی فارسی لفظ ہے۔ قمقمہ روشنی کو کہتے ہیں، لاکھ عموماً سرخ ہوتی تھی جسے آگ پر پگھلاتے اور مہر لگاتے تھے۔ لاکھ مؤنث ہے سو 'بنو' پیاری/سندر عورت کہا ہے۔ 'نپٹ نازک بنو' یعنی لاکھ جو ذرا سی گرمی سے پگھل جاتی ہے، بہت نازک ہے۔ دم جیون مول ہے لیکن مہر لگنے سے منہ گرم لاکھے سے کالا ہو جاتا ہے۔

(22)

پھیلی عشق

گپت گھاؤ تن میں لگو اور جیا رہت بے چین
اوکھت کھائے دُکھ بڑھے سو کرو سکھی کچھ بین

اوکھت (اوشدھی) کھائے بمعنی دوا کھانے سے دکھ بڑھتا ہے۔ عشق کا مرض ہی ایسا ہے۔ یہ لاعلاج ہے۔ اندر ہی اندر گپت گھاؤ لگتا ہے اور جیا بیاکل رہتا ہے۔ دوا کھاؤ تو روگ اور بھی بڑھتا ہے، سو سکھی کرو کچھ بین' اے سکھی کچھ جتن کرو۔

(23)

پہیلی عشق

دل کا تو دُنبل بھیا اور نینن کا ناسور
جو اوکھت سے دُکھ کٹے تو میں بھی کروں جرور

ان پہیلیوں میں جہاں کھڑی اور برج اور دوسری بولیوں کے لفظ آتے ہیں، وہاں عربی فارسی لفظ بھی خوب خوب آتے ہیں۔ اور دیسی لفظوں سے ان کی مناسبت لفظی بھی خوب نبھائی گئی ہے جو کوئی بڑا افنکار ہی کر سکتا ہے۔ 'دُنبل' بمعنی پھوڑا، یہ لفظ عربی دُمّل سے ہے۔ اوکھت اوشدھی کے لیے اوپر بھی آیا ہے۔ اوشدھی سنسکرت لفظ ہے۔

(24)

پہیلی برق

اپنے سمے میں ایک نار آئے
ٹک دیکھے اور پھر چھپ جائے
موہے اچنبھا آوت ایسے
جل میں اگن بست ہے کیسے

برق بمعنی بجلی۔ یہ عنوان بھی عربی فارسی ہے۔ پہیلی صاف ہے کہ اپنے وقت پر بجلی چمکتی ہے یعنی ایک نار (بجلی) آتی ہے، پل بھر کو سیاہ آسمان میں دکھائی دیتی ہے یعنی چمکتی ہے اور پھر غائب ہو جاتی ہے۔ بجلی لفظ میں جل ہے۔ اچنبھے کی بات یہ ہے کہ بجلی میں آگ ہوتی ہے، جل جلنا (آگ) کا مادہ ہے اور جل پانی بھی ہے۔ پہیلی میں سوال

اٹھایا ہے کہ عجیب تماشا ہے کہ جل میں آگ بستی ہے۔ بجلی اور بارش کا میل ظاہر ہے۔ ہنرمندی کا جواب نہیں۔

(25)

پہیلی جگنو

اپنے سمے ایک پنچھی آئے
ٹک دیکھے اور پھر چھپ جائے
بوجھ کے اُٹھیو قسم ہے تم پر
آگ بِنا اجیارا دُم پر

جگنو پر پہیلی صاف ہے۔ اپنے سمے یعنی رات کو جب اندھیرا ہوتا ہے، جگنو چمکتے نظر آتے ہے۔ پنچھی جگنو کو کہا ہے کیونکہ اڑتا ہے۔ چمکتا ہے پھر چھپ جاتا ہے۔ اچنبھے کی بات یہ ہے کہ آگ نہیں ہے لیکن اس کی دم پر بار بار اجیارا چمک اٹھتا ہے۔

(26)

پہیلی کپاس

پھول تو وا کا اوکھد سہائے
پھل سب جگ کے کام میں آئے
اُجڑی کھیتی جاوے ناس
جب دیکھو جب پاس کا پاس

اوکھد بمعنی اوشدھی (کپاس کا پھول دوا کے کام آتا ہے) پھل یعنی کپاس جس سے کپڑا بنا جاتا ہے اور دنیا کے کام آتا ہے۔ کپاس چننے کے بعد کھیتی اجڑ جاتی ہے اور کپاس ڈھیروں کے ڈھیر انبار ہوجاتی ہے۔ آخری مصرع میں بوجھ موجود ہے ’جب دیکھو جب پاس کا پاس‘۔ ’کا + پاس‘ میں ’کپاس‘ موجود ہے۔

(27)

پہیلی پُل

ٹھور نیر پر ہوت ہے اور بھیتر سے جل جائے
ہاتھی گھوڑا اونٹ شلیتا واہی کے بل جائے

شلیتا بمعنی بوجھا، بورا، خچر وغیرہ۔ پرانے زمانے میں انسان ان چھوٹی چیزوں میں اچنبھا دیکھتا تھا جیسے پُل۔ پُل پکی اینٹوں کا بناتے ہیں، آدمی، ہاتھی، گھوڑا، اونٹ، شلیتا سب اس کے اوپر سے جاتے ہیں، یعنی ٹھور (پاؤں) اوپر ہیں اور نیچے سے پانی (جل) جا رہا ہے۔ پُل نہ ہو تو پانی کے اوپر سے آمد و رفت ممکن ہی نہیں۔ پُل انسانی دریافتوں میں نہایت اہم قدیمی دریافت رہا ہوگا۔

(28)

پہیلی پشت خار

ساری دیھ کی بات نہ جانے
ہاتھ میں ہاتھ لیے پہچانے

سب پہیلیوں میں گاؤں دیہات کا پرانا سماج سامنے آتا ہے یا کھیت کھلیان، کنوئیں، مینڈھ، پرانے پُل یا وہ وشے وستو جن کا چلن پرانے زمانے میں عام تھا۔ اب سماج اور زندگی سے ان میں سے بہت سی چیزیں غائب ہوتی جاتی ہیں۔

'پشت خار' فارسی میں اس آلے کو کہتے ہیں جس سے پیٹھ کھجاتے ہیں۔ پشت یعنی پیٹھ اور خار یعنی کانٹا۔ کمہار اس کو بناتے اور آوے میں پکاتے تھے۔ اوپر ہاتھ ڈالنے کی کمان سی بنی ہوتی تھی جس میں ہاتھ ڈال کر مضبوطی سے پکڑ کر پیٹھ یا پیروں یا جسم پر رگڑتے تھے یا کھجاتے تھے۔

(29)

پہیلی سنگھاڑا

جل کا اُپجا دیکھا جل میں
کانٹے ہیں وا کے کل کل میں
گیلا ہو تو ہاٹ بکائے
سوکھے سے کئی کام میں آئے

سنگھاڑا جل میں پیدا ہوتا ہے۔ کل بمعنی پہلو، یعنی ہر طرف کانٹے ہوتے ہیں۔ سنگھاڑا جب ہرا ہوتا ہے یعنی دریا سے نکالنے کے بعد تازہ سنگھاڑا بازار میں بکتا ہے۔ سوکھا سنگھاڑا دواؤں میں کام آتا ہے۔

(30)

پہیلی جھانواں

ایک پُرکھ ہے چیچک رو
اشنان کرے ہے ململ تو
کچا ہو کچھ کام نہ آئے
پک کر چرنوں لاگے پائے

'ململ' میں ایہام یعنی شلیش ہے، جو بہت سی پہیلیوں کی خوبی ہے۔ ایہام چونکہ ذو معنیین ہوتا ہے، اس سے بوجھ میں معمہ بنتا ہے اور پہیلی کو بوجھنے میں لطف آتا ہے۔ مل مل کر نہانا اور 'ململ' باریک کپڑا، ان میں رعایت لفظی ہے۔ پرکھ اس لیے کہ جھانواں مذکر ہے۔ 'چرنوں لاگے پائے' بمعنی پیروں میں لگتا ہے یعنی پیروں کو جھانواں سے رگڑتے ہیں۔ جھانواں آوے میں پک کر ہی کام آتا ہے۔

(31)

پہیلی زنجیر و کنڈہ

دو نر میں ہے ایک ہی نار
یہی رہیں ہیں سب کے دوار
دو نر سے وہ ناری جو جھے
جب جانو جب چٹ پٹ بوجھے

زنجیر فارسی ہے کنڈا ہندی۔ پہیلی میں جنسی پہلو ہے۔ 'دو نر میں ہے ایک ہی نار' اس لیے کہ 'زنجیر' مؤنث ہے اور 'کنڈا' مذکر۔ مزید یہ کہ کنڈا طاق کے دونوں طرف ہوتا ہے۔ اب یہ چیزیں سماج سے تیزی سے غائب ہوتی جاتی ہیں۔ نہ وہ کنڈے ہیں اور نہ وہ زنجیر ہے جس کو کنڈے میں ڈال کر دروازہ بند کرتے تھے۔ یعنی دروازے پر دو نر سے ایک نار جوجھتی تھی۔

(32)

پہیلی دوات قلم

ایک ناری میں جب نر جائے
کالا منھ کر اُلٹا آئے
چھاتی گھاؤ اپنی سہے
من کے بچن پر آئے کہے

'قلم دوات' عربی فارسی لفظ ہیں۔ پہیلی میں جنس کا پہلو خاص طور پر نمایاں ہے۔ قلم دوات کے اندر ڈالا جاتا ہے۔ سیاہی کالی ہوتی ہے۔ سو قلم کا سر کالا ہو کر نکلتا ہے۔ قلم کے قط کو بیچ میں چیرا جاتا تھا (گھاؤ) اور قلم دل کی بات من کے بچن لکھتا تھا۔ ('پر آئے' پرائے بھی ہو سکتا ہے یعنی قلم دوسرے کے بچن بھی لکھتا ہے)۔ قلم دوات بھی اب سماج

سے غائب ہونے لگے ہیں، اور تو اور ہاتھ کی لکھائی بھی۔ آہستہ آہستہ پہلے قلم دوات، پھر پن وغیرہ، پھر ٹائپ رائٹر، اور اب کمپیوٹر اور انٹرنیٹ ہر چیز کو نگل گیا ہے۔

(33)

پہیلی کھاتا و بہی

کالا منہ کر جگ دکھاوے
بھولا بسرا یاد دلاوے
رین دنا چاتر غم کھاتا
مورکھ کو لیکھا نہیں آتا

'بہی کھاتا' بھی اب کہاں رہے۔ بہی کھاتا میں لیکھا لکھا جاتا ہے تاکہ حساب کتاب یاد رہے۔ اس پہیلی میں روحانی پہلو ہے کہ چتُر شخص ننانوے کے پھیر میں پڑا رہتا ہے (یعنی غم کھاتا ہے)۔ سچی بات یہ ہے کہ انسان مورکھ ہے۔ انسان کو اصلی 'لیکھے' کا خیال نہیں جو آخرت میں کام آئے گا۔

(34)

پہیلی تفنگ

منہ سے اُگلے منہ سے کھائے
منہ سے منہ کو لگاتی جائے
ٹھوک بدن کہلاتی ہے
ہر دم میں بان چلاتی ہے

'تفنگ' یعنی بڑی بندوق یہ بھی فارسی ہے۔ بندوق بارود سے چلتی ہے اور بارود اس زمانے میں نہیں تھا، یہ بعد کی چیز ہے۔ پہیلی الحاقی ہے یعنی بعد کا اضافہ ہے۔ امیر خسرو کے زمانے میں تیر اور نیزے بھالے ڈھال وغیرہ تو تھے۔ توپ تفنگ بارود بعد کی

چیزیں ہیں۔

(35)

پہیلی ڈھینکلی

بلک بلک بھوجن کرے اور کاس میں بیٹھ
جنور ہے پر جی نہیں لیت سواری پیٹھ

ڈھینکلی پرانے زمانے کی چیز ہے۔ کنوئیں سے پانی کھینچنے کی بلی اور اس سے بندھے ہوئے وزن کو ڈھینکلی کہتے تھے۔ اسی طرح ’کاس‘ بمعنی ’بڑا برتن‘ کنوئیں سے پانی نکالنے کا بڑا برتن جو اکثر چمڑے کا ہوتا تھا۔ چمڑے کی نسبت سے ’جنور‘ اگرچہ بے جان ہے لیکن کاس چونکہ بلی کی پیٹھ سے بندھا ہوا ہے اس لیے سواری لیتا ہے۔

(36)

پہیلی چقماق و پتھری

ناری سے ناری ملے اور جنم بھی لیوے ناری
اس کے سنگ کی ٹوٹتی دیکھی اُس کو دیکھا ساری

نہایت عمدہ شاعرانہ پہیلی ہے اور لفظوں کی مناسبت اور باہمی رشتے بھی کسی ایسے غیر معمولی صاحب کمال شاعر کا پتہ دیتے ہیں جو عربی فارسی سنسکرت پراکرت سب پر بیک وقت قدرت رکھتا تھا۔ اس زمانے میں دیاسلائی یا آگ جلانے کی کوئی چیز نہیں تھی۔ چقماق کو رگڑتے تھے، اس سے چنگاریاں جھڑتی تھیں اور سوکھے پتوں وغیرہ کو آگ لگ جاتی تھی۔ ہوا، پانی، مٹی کی طرح آگ بھی عناصر اربعہ کا حصہ ہے جو انسانی تہذیب میں ہزاروں برس سے موجود رہی ہے اور تہذیب انسانی کا لازمہ ہے۔

پہیلی کی بوجھ چونکہ مؤنث ہے اس لیے ’ناری سے ناری ملے‘ کہا ہے، یعنی چقماق سے پتھری ملے۔ چقماق اور پتھری کے رگڑنے سے آگ پیدا ہوتی ہے، یعنی ’جنم بھی

لیوے ناری‘۔ یہ اچنبھے کی بات ہے کہ دو ناری کے ملنے سے تیسری ناری جنم لیتی ہے۔ شاعرانہ نکتہ یہ ہے کہ سنسکرت میں ’نار‘ یعنی ناری عورت ہے اور عربی میں ’نار‘ کے معنی آگ ہیں۔ سنسکرت میں اگنی مؤنث ہے اس لیے جنم بھی ناری لیتی ہے یعنی اگنی۔

اگلے مصرع میں مزید معمائی شان ہے۔ سنگ فارسی میں پتھر کو کہتے ہیں (چقماق و پتھری) لیکن سنسکرت پراکرت میں سنگی ساتھی ایک دوسرے کے ساتھ کے لیے آتا ہے، یعنی ساتھ کی چیز، اس لیے کہ پتھر دو ہیں، پتھری سخت ہوتی ہے چقماق نرم ہوتا ہے۔ پتھری تھوڑی سی ٹوٹتی ہے چقماق ثابت کا ثابت رہتا ہے۔ لفظ ’ساری‘، ’ساڑھی‘ بھی ہوسکتا ہے، کیونکہ فارسی میں ڑ کی ٹکار آواز نہیں ہے، ’ڑ‘ ’ر‘ میں بدل جاتا ہے، اسی طرح دیسی ہکار آوازیں بھی فارسی میں نہیں ہیں۔ پہیلی کی بوجھ مؤنث ہے اور بات دو ناریوں کی ہو رہی ہے، سو ’ساری‘ میں ساڑھی کا پہلو ہوسکتا ہے۔

ایک شاعرانہ نکتہ اور بھی ہے، پہیلی کی فضا میں چونکہ جنسی پہلو نمایاں ہے، نہیں بھولنا چاہیے کہ سنگ + ساری = سنگساری ہوسکتا ہے جو فارسی ترکیب ہے۔ دو ناریوں کے ملنے کا ذکر ہے جو ناجائز ہے اور جنم لینے کا بھی جو ناجائز جنسی فعل ہے۔ بعض پرانے معاشروں میں ناجائز جنسی فعل کی سزا ’سنگ ساری‘ تھی، یعنی پتھر مارنے سے موت۔ اگنی جہاں زندگی دیتی ہے وہاں موت کا اشاریہ بھی ہے۔ ایسی شاعرانہ معنویت اور تخلیقی لطافت اور نکتہ رسی سے بھرپور پہیلی جس میں سنسکرت عربی فارسی تینوں زبانوں کے گن گیان اور باریک معنوی نزاکتوں اور رشتوں کا پتہ چلتا ہو، امیر خسرو جیسا شاعر ہی لکھ سکتا تھا۔ ایسا باکمال اور ہنرمند شاعر کوئی دوسرا تھا ہی نہیں۔ امیر خسرو کی فارسی شاعری میں بھی ایسی تخلیقی اور معمائی بندشیں موجود ہیں۔

(37)

پھیلی گدگدی

دیہی نہ دیکھی نرم کہائے
بری لگے اور ہنسی سی آئے

گدگداہٹ کا جسم یا شکل و شباہت دکھائی نہیں دیتی، گدگدی نرم نرم لگتی ہے۔ چھیڑ چھاڑ اور گدگدی بھلے ہی بری لگے اس سے ہنسی آتی ہے۔ پہیلی صاف ہے۔

(38)

پھیلی جُگنی

جھوٹھی سچی باندھی جائے روپ برن اور ستی ناری
لوگن دیکھا گلے لپٹ گئی ایسی ڈری بچاری

’جگنی‘ گلے کے زیور کو کہتے ہیں، پرانے وقتوں کا زیور جو گلے میں پہنا جاتا تھا، سچا یعنی سونے کا بھی اور جھوٹا یعنی نقلی بھی۔ روپ برن یعنی روپ رنگ اور ہار سنگار کے لیے بھی اور ’ستی ناری‘ کے ست اور پتی ورتا ہونے کے لیے بھی۔ ’ستی ناری‘ سے پہیلی کے قدیم ہونے کا اشارہ بھی ملتا ہے۔ لیکن ’ستی ناری‘ سے مراد ست والی ناری یعنی سچی ناری (پاکدامن باعصمت) عورت بھی ہوسکتا ہے۔ جگنی گلے سے لپٹی رہتی ہے۔

(39)

پھیلی کشتی

جل بل جاتی گری دیکھی
بستی اُجڑی سگری دیکھی

سب تو جانے بحری ہے
پھر ناؤں لیے کیوں ٹھہری ہے

پہیلی شاعرانہ اعتبار سے خوبصورت ہے۔ جل پانی ہے اور جل بل (جلنا، بلنا) بمعنی کسی چیز کا جل جانا (اشارہ آگ)، یہاں جل میں جانا، پانی میں جانا۔ 'بلنا' کے معنی بھی جلنا ہیں یعنی جل سے نسبت ہے۔ کشتی بستی بھی ہے اجڑتی بھی ہے، یعنی لوگوں سے بھرتی بھی ہے خالی بھی ہو جاتی ہے۔ بستی کے بھی دو معنی ہیں، 'بستی' گاؤں، قصبہ۔ اور بستی فعل 'بسنا' سے ہے۔ 'بحری' عربی میں ندی کو 'بحر' کہتے ہیں، بحری بمعنی پانی کی چیز، یا 'بہری' بہرے پن سے مراد ہے جو چیز سنتی نہ ہو۔ اس میں ایہام (شلیش) ہے، 'ناؤں لیے' میں 'ناؤ' کی بوجھ آ گئی ہے، یعنی 'کشتی' اور 'ناؤں' نام بھی جو پہیلی کی بوجھ بھی ہے۔ چونکہ 'بہری' ہے نام لیے پر بھی جوں کی توں ٹھہری ہوئی ہے، یہ پانی کی چیز ہے پانی میں رہتی ہے۔ پہیلی میں لفظی مناسبتیں اور معنوی خوبیاں لاجواب ہیں جو شاعر کے تخلیقی کمال کا منہ بولتا ثبوت ہیں۔

(40)

پھیلی چولی

ماتھے وا کے چھیک ہے اور چرن تھور کریھاوں (کتابت کی غلطی)
بہین پر چھاتی ٹک رہے اور پیٹھ پہ وا کے پاؤں

چھیک بمعنی سوراخ، چولی کو گلے سے پہنتے ہیں۔ بانہوں پر چھاتی ٹکی رہتی ہے اور 'پیٹھ پہ وا کے پاؤں' اس لیے کہ چولی کی گھنڈیاں پیچھے سے باندھی جاتی ہیں۔

(41)

پہیلی سوزن

سر بل جاوے ناری ایک
چوٹی اوپر چوٹی دیکھ
سینہ وا کا سب کو بھائے
سبھی جگت کے کام میں آوے

'سوزن' فارسی لفظ ہے۔ فارسی میں سوئی کو کہتے ہیں۔ بوجھ مؤنث ہے اس لیے ناری کہا ہے۔ سینے پرونے پر ایک پہیلی پہلے بھی آچکی ہے۔ ناری، چوٹی اور سینہ جنسی پہلو رکھتے ہیں۔ 'سینا' کو 'سینہ' لکھنے میں ایہام (شلیش) ہے اور یہ ثبوت بھی کہ پہیلی کا خالق فارسی شاعر ہے۔ 'سینہ' لفظ ہندی میں سینا پرونا ہے اور فارسی میں سینہ چھاتی کو کہتے ہیں۔

(42)

پہیلی روزہ

بھوکے پیاسے آتے ہیں
وہ بزرگ کیوں کہلاتے ہیں
فکر سے اُن کو منہ میں رکھے
بیکنٹھوں میں بھوجن چکھے

پہیلی روزہ سے بھی ثبوت ملتا ہے کہ ان پہیلیوں کا خالق مسلمان ہے۔ رمضان مقدس مہینہ ہے اس لیے 'بزرگ' کہا ہے۔ روزوں میں بھوکا پیاسا رہنا پڑتا ہے۔ فکر سے منہ بھی خالی رکھنا پڑتا ہے یعنی بھوک پیاس سے پرہیز ضروری ہے۔ روزے عبادت کے لیے رکھے جاتے ہیں، اس لیے کہا ہے کہ جو روزہ رکھتا ہے وہ بیکنٹھوں (بہشت) میں

بھوجن چکھتا ہے۔

(43)

پہیلی بنسی و ماھی

آئی تھی بھوجن کرن اور بھوجن ہوگئی آپ
پچھلوں سے کہتی گئی کہ بھوجن نہیں یہ پاپ

بنسی و ماہی پر کئی پہیلیاں ہیں۔ 'ماہی' فارسی میں مچھلی کو کہتے ہیں۔ لگتا ہے جس معاشرے میں یہ پہیلیاں کہی گئیں وہ کسی ندی کے کنارے بستا تھا اور مچھلی کا بھوجن جائز تھا یعنی مانساہاری معاشرہ تھا۔ یہ اشارہ بھی پہیلیوں کے مسلمان شاعر کا پتہ دیتا ہے۔ ندیاں گنگا جمنا بھی ہوسکتی ہیں۔ ایسی پہیلیوں میں یہ پہیلی شاعرانہ اعتبار سے نہایت خوبصورت ہے، ایہام (شلیش) تو ان پہیلیوں کی عام خوبی ہے، محاورے کی لطافت اور آوازوں کے سُر سے بھی فضابندی کی ہے۔ مچھلی کانٹے کو نہیں دیکھتی اس میں جو بھوجن لٹکا ہوتا ہے صرف اس کو دیکھتی ہے۔ بھوجن کی طرف لپکتی ہے اور بالآخر خود بھوجن بن جاتی ہے۔ خود تو مرجاتی ہے لیکن اتنا جتا کے جاتی ہے کہ دھوکے سے مری ہوں اور دھوکے سے مار کے بھوجن کرنا پاپ ہے۔

(44)

پہیلی بنسی و ماھی

بھوجن تھا سو جل گیا اور یا میں مین نہ میکھ
چھیڑ چھاڑ جاتی رہی سو کانٹا کھٹ کت دیکھ

'مین میکھ نکالنا' محاورہ ہے، اس میں ایہام (شلیش) ہے۔ 'مین' بمعنی مچھلی اور 'میکھ' بمعنی کانٹا میں بوجھ موجود ہے۔ بھارت کی تہذیبی رنگارنگی اس کے محاوروں اور کہاوتوں میں بھی جھلکتی ہے۔ لفظ 'مین' سنسکرت ہے اور 'میکھ' فارسی لفظ 'میخ' سے بنا ہے

بمعنی (کیل کانٹا)۔ اور مین (سنسکرت) کے ساتھ میکھ (فارسی) لگ کر محاورے کا مطلب کچھ کا کچھ ہوگیا ہے۔ مین میکھ نکالنا یعنی عیب نکالنا، بال کی کھال چھیلنا وغیرہ۔ اب آوازوں کے سُر دیکھیے۔ 'یا میں مین نہ میکھ' میں م، 'بھوجن تھا جو جل گیا' اور 'جاتی رہی' میں ج (جل ہمیشہ ذو معنین ہے یعنی پانی اور جل (آگ) بھی)، چھیڑ چھاڑ میں چھ، اسی طرح 'کانٹا کھٹ کٹ' میں ت، ٹ اور ک کی تکرار ہے اور محاورہ بندی بھی۔ یہ پہیلی بھی شاعرانہ کمال کا لاجواب نمونہ ہے۔ سوائے امیر خسرو کے کسی ایسے شاعر کا تاریخ میں پتہ نہیں چلتا جس نے اتنی زبانوں کو ملا کر ایسی تخلیقی پہیلیاں اتنی بڑی تعداد میں لکھی ہوں اور انھوں نے ہندوی میں تو لکھیں، اپنی زبان فارسی میں بھی لکھیں۔

(45)

پہیلی سان

ایک نار ہے گھیر گھومیلی
بھیتر وا کے لکڑی میلی
پھرا کرے چلنے کی آن
اس کی اس میں بوجھ آسان

سان، وہ گھومتا ہوا ریتیلا پتھر جس پر چاقو یا چھری کو دھار لگاتے ہیں۔ اکثر عمدہ پہیلیوں میں بوجھ کا لفظ پہیلی کے متن کے اندر اپنے طور پر یا کسی دوسرے لفظ کے اندر اس کے جزو کے طور پر موجود ہوتا ہے۔ یہ بوجھنے والے کے پہچاننے پر ہے کہ وہ اس لفظ سے پہیلی کا حل فوراً بوجھ لے۔ مثلاً اس پہیلی کے پہلے تینوں مصرعوں میں جنس کا پہلو ہے، گھیر گھومیلی نار' بھیتروا کے لکڑی میلی، گھومنے پھرنے میں آن بان، لیکن چوتھے مصرے 'اس کی اس میں بوجھ آسان' شبد آسان میں پہیلی کی بوجھ 'سان' آگئی ہے جو پہیلی کا حسن ہے۔

(46)

پہیلی دم

بند کیے سے نکلا جائے
چھوڑ دیے سے جاوے آئے
مورکھ کو دیہی نہیں سوجھے
گیانی ہو اک دم میں بوجھے

‘دم’ بمعنی سانس۔ دم بھی فارسی لفظ ہے۔ سانس بند کرنے سے دم نکل جاتا ہے یعنی جان نکل جاتی ہے۔ چھوڑ دیا جائے تو سانس چلتی رہتی ہے۔ مورکھ کی نظر دیہہ یعنی جان پر نہیں جاتی لیکن گیانی اس کو ایک دم میں بوجھ سکتا ہے۔ ‘ایک دم میں’ میں پہیلی کی بوجھ ‘دم’ موجود ہے۔ یہاں دم میں صنعت ایہام (شلیش) ظاہر ہے۔

(47)

پہیلی نفس و روح

نر ناری میں گشتی ہے
گشتی ہے بے پُشتی ہے
بوجھ پہیلی جو کوئی جاوے
بیکنٹھوں میں باسا پاوے

پہیلی کا عنوان ‘نفس و روح’ فارسی ہے جیسا کہ اکثر پہیلیوں کا ہے۔ نر ناری میں گشتی ہے بمعنی نفس (سانس، انسان) مذکر ہے اور روح (آتما) مؤنث ہے۔ گشتی کو بے پشتی اس لیے کہا ہے کہ پیٹھ لگنا ہار جانا یا گشتی کا اختتام ہے۔ جب پیٹھ لگ جائے گی تو نفس و روح کا رشتہ ختم ہو جائے گا۔ بیکنٹھوں میں باسا پائے اسی لیے کہا ہے کہ روح بیکنٹھ بہشت کو جاتی ہے۔ یہاں ‘باس’ میں بوجھ موجود ہے یعنی سانس یا نفس۔

(48)

پھیلی بیڑی

جس کے وہ پیروں پڑی اس کا جی گھبرائے
بہت دُکھوں سے قدم اٹھے اور راہ نہ نبیڑی جائے

بیڑی پیروں میں ڈالی جاتی ہے۔ بیڑی لوہے کی ہوتی ہے اس لیے بھاری ہوتی ہے۔ پیر اٹھانے میں تکلیف ہوتی ہے اور راہ چلنا دوبھر ہوتا ہے۔ 'راہ نہ نبیڑی جائے' لفظ 'نبیڑی' میں پہیلی کی پہچان 'بیڑی' موجود ہے۔

(49)

پھیلی جونک

ساگر باسا بھوجن رکت پھول رہت ہے کیوں
سیس چھید جب دِہ لیا پھر وہ جونکی توں

کسی زمانے میں جونک لگوانے کا عام رواج تھا۔ انسان کی ترقی اور تاریخ کی رفتار نے بہت سی چیزوں کو پیچھے چھوڑ دیا ہے۔ جونک ساگر میں باس کرتی ہے۔ خون چوستی ہے اور پھول جاتی ہے۔ سیس چھیدنے سے چوسا ہوا خون نکل جاتا ہے اور وہ پھر جوں کی توں ہو جاتی ہے۔ پہیلی کا حسن لفظ 'جونک' کے پہیلی کے لفظوں کی بُنت کے اندر چھپے ہوئے ہونے میں ہے، 'جونکی توں' میں جونک موجود ہے۔ پرانے زمانے میں جونک لگانے والے گلی گلی پھرا کرتے تھے اور آواز لگاتے تھے ... جونک لگوالو جونک۔ اب یہ سب چقماق اور پتھری یا کنوئیں کی ڈھینکلی یا چرُے کی سان یا کھال آہنگر کی طرح پرانا ہو گیا ہے اور ان چیزوں کا رواج نہیں رہا۔ ان پہیلیوں میں پرانے معاشرے کی ہر چیز محفوظ ہے اور پرانا معاشرہ آج بھی جوں کا توں ان پہیلیوں میں سانس لے رہا ہے۔

(50)

پہیلی چمگادڑ

وہ پنچھی ہیں جگت میں جو بست بھویں سے دور
رین کو اُن کو بینا دیکھا دن کو دیکھا سور

چمگادڑ بھویں (زمین) سے دور رہتے ہیں اور دن میں پیڑوں میں الٹے لٹک جاتے ہیں۔ ان کو فقط رات کو سجھائی دیتا ہے۔ دن میں اندھے ہو جاتے ہیں، رات کو اُڑتے ہیں اور شکار کرتے ہیں۔ 'سور' بمعنی اندھا بھی ہے (سور داس) اور سور کو سورج سے نسبت بھی ہے۔ ایہام (شلیش) ظاہر ہے۔ دن اور رین میں جو رشتہ ہے وہی رشتہ بینا اور سور (نابینا) میں بھی ہے۔ نیز شاعرانہ خوبی یہ کہ جو رشتہ دن سے بینا کا ہے وہی رشتہ رین سے نابینا کا ہے۔

(51)

پہیلی چمگادڑ

رین پڑیں بھوجن کریں اور دِنوں پھکت ہیں پَون
اُلٹے لٹک تپشا کریں جوگی نہیں وہ کون

ان پہیلیوں میں بار بار وہ سماج سامنے آتا ہے جو دھرتی سے اور قدرتی چیزوں سے جڑا ہوا ہے، جانوروں، پنکھی پکھیروں، ندی نالوں، پانی، مچھلیوں، کمھاروں، لوہاروں اور ایسی چیزوں سے جو گاؤں دیہات، کھیت کھلیان، پھیلی ہوئی دھرتی اور کھلے آسمان کی فضا کو پیش کرتی ہیں۔

اس پہیلی میں بھی چمگادڑوں کا نقشہ ہے، 'دنوں پھکت ہیں پون' یعنی دن میں لٹکے لٹکے ہوا کھاتے ہیں۔ جوگی نہیں ہیں لیکن الٹے لٹک کر دن بھر تپسیا (ریاضت) کرتے ہیں۔

(52)

پھیلی پتنگ

ایک منڈھی جوگی پاس
بھوبن جو کہ منڈھے آکاس
کانپے اور منڈھی لڑ جائے
جوگی کو تو کل پڑ جائے

منڈھی، کانپ، لڑ جانا یا لڑانا، تو کل، تکل، سب اصطلاحیں پتنگ کی رعایت سے برتی گئی ہیں اور یہی پہیلی کا حسن ہے۔

(53)

پھیلی تعزیہ

گور کے اندر روضہ دیکھا سچ لاؤ ایمان
پھر روضے میں گور بھی دیکھی ذری نہیں طوفان

تعزیے محرم میں نکالے جاتے ہیں اور ان کا تعلق امام حسین کی شہادت اور شیعہ برادری و محرم کے رسم و رواج سے ہے۔ عاشورہ پر شہادت کا ماتم کیا جاتا ہے۔ ان پہیلیوں سے سماج کے رشتوں اور مذہبی رسم و رواج کا اندازہ کیا جا سکتا ہے۔ گور بمعنی قبر۔ روضہ، قبر کے تقدس کی رعایت سے جو عمارت بنائی جاتی ہے اس کو روضہ کہتے ہیں۔ 'سچ لاؤ ایمان' سے کہنے والے کی عقیدت اور غم ظاہر ہوتا ہے۔ 'ذری نہیں طوفان' کا ٹکڑا کئی پہیلیوں میں آتا ہے بمعنی اس بات میں ذرہ بھی جھوٹ نہیں، یعنی پہیلی میں معمہ بنانے کے لیے جو بات بنائی جا رہی ہے وہ بالکل سچ ہے کیونکہ اس کا سیدھا رشتہ پہیلی کی پہچان سے ہے۔ 'ذری نہیں طوفان' قدیم دہلوی عورتوں کا محاورہ تھا۔ اگلی پہیلی میں 'ذری نہیں ہے جھوٹ' آیا ہے۔

(54)

پہیلی تعزیہ

ایک جزیرہ ایسا دیکھا سدا بنے پھر ٹوٹ
گور کے اندر گور کو رکھیں زری نہیں ہے جھوٹ

یہ پہیلی بھی تعزیوں پر ہے، گور کے اندر گور تعزیوں میں بنائی جاتی ہے۔ اس میں 'زری نہیں ہے جھوٹ' 'ذری نہیں طوفان' والے محاورے کی طرح آیا ہے۔

(55)

پہیلی کھریرا

ایک پُرکھ کی ساری دیھ
پسلی اوپر دانت گھنیہ
ہاتھی پر چڑھ جاتا ہے
اور دانتوں سے کھجلاتا ہے

کھریرا زیادہ تر جانوروں کے لیے استعمال ہوتا ہے۔ دیھ، پسلی، دانت سب کھریرے کی رعایت سے آئے ہیں۔ 'ہاتھی پر چڑھ جاتا ہے' ہاتھی ہاتھ کی رعایت سے بھی ہے، اور پیٹھ کی رعایت سے بھی اس میں ہاتھ ڈال کر پیٹھ کو کھجاتے یار گڑتے تھے۔

(56)

پہیلی پتری

کئی پتی کی نار کہائے
بھوجن کارن بیدھی جائے
دوجی باری کام نہ آئے
باھمن یا ججمان بتائے

پتری مؤنث ہے اس لیے نار کہا ہے۔ جنم پتری باھمن اور ججمان کے بیچ کی چیز ہے 'کئی پتی کی نار' میں جنس کا پہلو ہے اور اسی ٹکڑے میں متن پتری کی بوجھ موجود ہے، پت + ری = پتری۔ 'نا' شمار میں نہیں آئے گا کیونکہ وہ 'نہ' ہے۔ باھمن کو پتری بنانے کے لیے بھوجن ملتا ہے اور یہ ہر کسی کے لیے الگ الگ ہوتی ہے۔ اس لیے پتری جس کے لیے بنی ہے صرف اس کے لیے ہے، یہ دوسرے کے کام نہیں آسکتی حالانکہ کہتے سب کو پتری ہیں۔

(57)

پھیلی خرپزہ

دس ناری کا ایک ہی نر
بستی باہر وا کا گھر
پیٹھ سخت اور پیٹ نرم
منہ میٹھا تاثیر گرم

یہ سب سے مشہور پہیلی ہے۔ اشپرنگر نے بھی اپنے مضمون میں اسے quote کیا ہے۔ پہیلی صاف ہے اور نہایت خوبصورت اور بامعنی ہے۔ جنسی پہلو سے زیادہ تر پہیلیوں میں کشش پیدا ہوتی ہے۔ اس میں جنس کے اشاروں کو بڑی لطافت سے نبھایا ہے۔ 'دس ناری کا ایک ہی نر' سے اچنبھا شروع ہوتا ہے کیونکہ خربوزے میں آٹھ دس پھانکیں ہوتی ہیں اور باہر ہلکی ہلکی لکیریں ہوتی ہیں۔ 'بستی باہر وا کا گھر' خربوزہ کھیتوں میں ہوتا ہے جو بستی سے باہر ہوتے ہیں۔ پیٹھ (چھلکا) سخت ہے اور پیٹ (گودا) نرم ہے۔ منہ میٹھا کر دیتا ہے اور تاثیر گرم ہے۔ جنس کے پہلو کو شروع سے آخر تک نبھایا ہے۔ لفظ 'خرپزہ' فارسی ہے۔ اردو میں یہ خربوزہ ہوگیا۔ نہیں بھولنا چاہیے کہ امیر خسرو کی ادبی زبان فارسی تھی۔ ان سب نکتوں سے اس بات کی تصدیق ہوتی ہے کہ یہ پہیلیاں

امیر خسرو ہی کی تصنیف ہے۔

(58)

پہیلی لکڑ لال خاں

رنگ میں ہے سربور یہ دیکھو کان نہیں ہے
کہلاتا ہے خان ولے پیٹھان نہیں ہے
بد کو رکھیں باندھ اُسے پہچان نہیں ہے
یہاں سے وہاں تک دیکھ زری طوفان نہیں ہے

یہ عجیب و غریب پہیلی امیر خسرو کے ان پہیلیوں کا خالق ہونے کی بہترین مثال ہے۔ اس میں لفظوں کے جو رشتے بنائے گئے ہیں، جو معنیاتی شان ہے، جس زمانے کی تصویر کشی ہے اور جو صناعی اور فنکارانہ کمال ہے وہ امیر خسرو ہی کی تخلیقیت کا پتہ دیتا ہے۔ عنوان تو دیا ہوا ہے ’لکڑ لال خاں‘ لیکن اس پہیلی کی پہچان کو حل کرنے میں خاصا جوکھم اٹھانا پڑا۔ اس لیے کہ ’مآثر الامرا‘ یا پرانے تذکروں میں اس نام کا کوئی شخص نہیں ملتا۔ نام سے خیال ہوتا ہے کہ کوئی تاریخی شخصیت اس نام کی رہی ہوگی مگر ایسا نہیں ہے۔ غور سے دیکھیں تو آہستہ آہستہ کڑیاں کھلنے لگتی ہیں۔ ’رنگ میں ہے سربور‘، یعنی رنگ میں شرابور ہے ڈوبا ہوا ہے۔ ’یہ دیکھو کان نہیں ہے‘ راس رنگ سے کرشن کی راس لیلا کی طرف دھیان جاتا ہے لیکن ساتھ ہی صاف تردید کردی ہے کہ یہ ’کان‘ یعنی کنہیا نہیں ہے۔ پہیلی کی ردیف ’نہیں ہے‘ ہے۔ اس لیے ہر مصرع میں جو تصویر بنائی ہے یا پہچان دی ہے، ساتھ ہی ’نہیں ہے‘ کہہ کر اس کی تردید بھی کردی ہے۔ یہ بھی شاعرانہ حسن کا حصہ ہے۔ دوسرا مصرع ’کہلاتا ہے خان ولے پیٹھان نہیں ہے‘ کہلاتا ہے خان، لکڑ لال خان، ساتھ ہی تنبیہ کردی ہے کہ یہ خان تو کہلاتا ہے یعنی اس کا نام تو خان ہے لیکن یہ پٹھان نہیں ہے۔ تو نہ یہ کنہیا ہے، نہ یہ خان ہے، نا اس نام کا کوئی تاریخی شخص گزرا ہے تو

پھر یہ کون ہے؟ اس پہیلی کو حل کرنا خاصا جوکھم بھرا ہے، اور اسی میں پہیلی کا مزہ ہے کہ بوجھ آسان نہ ہو۔

تیسرے مصرعے میں معمہ اور گہرا ہو جاتا ہے اور اچنبھا مزید بڑھ جاتا ہے، 'بد کو رکھیں باندھ اُسے پہچان نہیں ہے'۔ 'پہچان نہیں ہے' کے ٹکڑے سے اندازہ ہوتا ہے کہ شاید لکڑ لال خان کوئی جاندار چیز نہیں ہے، اس لیے کہ یہ خود کسی کو پہچان نہیں سکتا۔ پھر یہ کون ہے؟ یہاں ہلکا سا اشارہ ہے کہ 'بد کو رکھیں باندھ' خاں صاحب کے ساتھ بد کو باندھ کر رکھیں، حیرانی اور بڑھ جاتی ہے۔ چوتھے مصرعے میں پہیلی میں چیلنج کیا ہے جو اکثر پہیلیوں میں ہوتا ہے کہ دیکھو اچنبھے کی بات یا ناممکن بات کہی جا رہی ہے، لیکن اس میں 'یہاں سے وہاں تک دیکھ زری طوفاں نہیں ہے' یعنی جو کچھ کہا جا رہا ہے وہ من گھڑت یا جھوٹ نہیں، حرف بہ حرف صحیح ہے۔ قاری یا سامع کے پہچاننے کی دیر ہے سارا راز کھل جائے گا۔ سامع نہیں پہچانے گا تو اُسے ہار ماننی پڑے گی کیونکہ سب نشانیاں جو ہر مصرع میں دی گئی ہیں وہ صدفی صد سچ ہیں۔ تو پھر لکڑ لال خان کون ہے؟

دہلی کے بزرگوں سے اور 'سیر المنازل' سے معلوم ہوا کہ لکڑ لال خاں نام کی چیز واقعی تھی لیکن وہ کوئی انسان نہیں تھا۔ دہلی کی کوتوالی کے باہر ایک بڑے پیڑ کا بھاری تنا تھا جس کو کاٹ کر اس پر لال رنگ ڈال دیا گیا تھا۔ اور 'بد کو رکھیں باندھ' یعنی مجرم یا ڈاکو یا چور کو اس سے باندھ کر رکھتے تھے تاکہ دیکھنے والوں کو عبرت ہو۔ تب سے یہ 'لکڑ لال خاں' مشہور ہو گیا یعنی بھاری کندہ، لٹھا، یا پیڑ کا بڑا تنا جس سے جرائم پیشہ لوگوں کو باندھ کر سرِ عام سزا دی جاتی تھی۔ یہ پہیلی اس مجموعہ کی بے مثال پہیلیوں میں سے ہے اور ان پہیلیوں کے پرانے پن کی دلیل ہے۔

(59)

پھیلی زاغ حلقوم

بن پر کو ایک پنچھی میرو
گھٹ اندر وا کیو بسیرو
پردار کا سا وا کا ناؤں
وا کے پنچھی ہاتھ نہ پاؤں

عنوان ہی سے اچنبھا ہوتا ہے کہ شاید یہ بھی پرانے زمانے کی کوئی چیز تھی۔ لیکن ایسا نہیں۔ ’زاغ حلقوم‘ گلے کی ہڈی کو کہتے ہیں یعنی گلے کا کوا۔ زاغ فارسی میں کوے کو کہتے ہیں۔ حلقوم عربی حلق سے ہے یعنی کنٹھ۔ مردوں میں گلے کی جو ابھری ہوئی ہڈی ہوتی ہے اور جو بلوغ کے بعد ظاہر ہوتی ہے نرخرہ، اس کو پرانے زمانے میں زاغ حلقوم کہتے تھے۔ اب یہ لفظ سنائی نہیں دیتا۔ بے پر کا پنچھی اس لیے کہ اڑنے کا سوال نہیں۔ گھٹ بمعنی دیھ یعنی جسم کے اندر (گلے کے اندر)۔ نام تو اس کا ’پردار‘ یعنی پر والا یا پنچھی جیسا ہے (یعنی زاغ، کوا) لیکن یہ ایسا پنچھی ہے جس کے نہ ہاتھ ہیں نہ پاؤں۔ پہیلی میں عنوان ’زاغ حلقوم‘ کی رعایت سے ساری نشانیاں اور تشبیہیں پرندے کی ہیں جن سے پرندے کا دھوکا ہوتا ہے لیکن یہ پرندہ نہیں ہے۔ پہیلی کا شاعرانہ حسن اس کی معمائی خوبی میں ہے۔ عنوان کی فارسی (زاغ حلقوم) کو جس طرح پوری پہیلی میں نبھایا ہے، اس سے صاف اندازہ ہوتا ہے کہ اس کا خالق فارسی جاننے والا ہے۔

(60)

پھیلی سان

الٹی سیدھی چلے پھرے اور کمر سے باندھے چام
لاکھ جتن سے اُسے بنایا نہیں بھولتی کام

پرانے سماج کی چیز ہے۔ چمڑے کی پیٹی سے گول پتھر گھومتا رہتا تھا جس پر چاقو چھری کو دھار لگاتے تھے اور سان اپنا کام کبھی نہیں بھولتی تھی۔

(61)

پہیلی نبض

کوئی چاتر بوجھ کا دیکھے
کر سوں ناری چلتے دیکھے

پہیلی کی ساری خوبی دوسرے مصرعے 'کر سوں ناری چلتے دیکھے' میں ہے۔ کر میں بھی ایہام (شلیش) ہے اور ناری میں بھی۔ ناری ناڑی بھی ہے جو پہیلی کی پہچان (نبض) ہے۔ پرانے زمانے میں لکھنے میں 'ڑ' اور 'ر' میں فرق نہیں تھا۔ اردو رسم الخط میں تو الگ الگ حروف ہیں لیکن ٹ، ڈ، ڑ، ٹکار آوازوں کے لیے فارسی میں الگ حرف نہیں تھے۔ فارسی میں یہ آوازیں نہیں ہیں۔ اردو حروف تہجی میں ان کا اضافہ بعد میں ہوا۔ چنانچہ لفظ 'ناری' ناری (عورت) بھی ہے اور 'ناڑی' یعنی نبض بھی۔ نبض کو سنسکرت ہندی میں ناڑی کہتے ہیں، نس اسی سے نکلا ہے۔ 'کر سوں' میں 'کر' کرنا بھی ہے اور ہاتھ بھی۔ نبض ہاتھ سے دیکھی جاتی ہے، 'کر' سنسکرت میں ہاتھ کو کہتے ہیں۔

(62)

پہیلی آری

تپلی جیسی کامنی اور دیھ لچکت ہے ساری
منہ نہیں اور دانت گھنیرے کاٹ کھات ہے ناری

پہیلی صاف ہے۔ ناری اس لیے کہ بوجھ آری مؤنث ہے۔ ناری لفظ آتے ہی جنس کی لطافت کا دروازہ کھل جاتا ہے، کامنی، دیھ، لچکانا وغیرہ۔ مزے کی بات ہے کہ لفظ 'ساری' میں بھی 'آری' موجود ہے اور لفظ 'ناری' میں بھی بوجھ یعنی 'آری' موجود ہے۔

ایسا اتفاق بہت کم ہوتا ہے کہ بوجھ دو جگہ آ گئی ہے۔

(63)

پھیلی اسپ

لوہا چابے ہرنا لادے باگن باگن پھرتا آئے
لوگن کے کوسے نا مرے سب لوگ کہیں یہ مرکب جاوے

'اسپ' بمعنی گھوڑا۔ جیسا کہ پہلے کہا گیا اکثر پہیلیوں کے عنوان فارسی میں ہیں۔ امیر خسرو بنیادی طور پر فارسی کے شاعر تھے۔ اس پہیلی میں بوجھ 'مرکب جاوے' میں موجود ہے، مرکب عربی میں گھوڑے کو کہتے ہیں۔ ان پہیلیوں میں عربی فارسی سنسکرت ہر طرح کے لفظ اور ترکیبیں آتی ہیں لیکن فارسی عربی کا اثر خاصا ہے جو امیر خسرو سے ان پہیلیوں کے انتساب کا مضبوط ثبوت ہے۔ 'ہرنا' زین کے اٹھے ہوئے اگلے حصے کو کہتے ہیں، 'باگن باگن' باغ نہیں بلکہ باگ ہے۔ گھوڑے کی باگ پکڑ کر اس کو چلاتے ہیں۔ 'کوسے' بھی کوسنا نہیں، کوس (فاصلہ) ہے یعنی کوسوں دوڑتا ہے، 'نا مرے' کا رشتہ 'مرکب جاوے' سے ہے، یہ پہیلی کا کمال ہے کہ ان کا خالق ایسا شاعر ہے جو مختلف الاصل زبانوں پر بیک وقت قدرت رکھتا ہے اور مختلف زبانوں کے لفظوں کا تانا بانا بنانے اور ان میں ایہام (شلیش) لانے اور پہیلی کے معمہ کو نبھاتے ہوئے لفظی مناسبتوں کے رشتے جوڑنے کی ہنرمندی میں اپنا جواب نہیں رکھتا۔

(64)

پھیلی چراغ

جل تو جیون مول ہے اور بن جل سوں کملائے
فکر اگن وہ کون سی جو پون لگے مر جائے

لفظ ‘چراغ’ بھی فارسی ہے۔ ‘جل تو جیون مول ہے’ چراغ کی رعایت سے کہا ہے۔ یہ غور طلب ہے کہ پہیلیوں کا خالق عنوان میں ‘چراغ’ لکھتا ہے دیپک نہیں۔ اسی طرح ‘نبض’ یا ‘اسپ’ یا ‘تسبیح’ یا ‘خاکروب’، یا ‘دام ماہی’ عنوان زیادہ تر فارسی کے ہیں۔ یہ وہ سماجی پس منظر، تہذیبی فضا اور خصوصیات ہیں جو بار بار امیر خسرو کی طرف اشارہ کرتی ہیں۔ پہیلیوں کا متن ہندوی یا ہندی ہے۔ یعنی پہیلیاں ہندی ہیں، ان میں دیسی لفظ خوب خوب آتے ہیں لیکن عنوانات میں شاعر فارسی کو ترجیح دیتا ہے۔ یہ گنگا جمنی کیفیت ان پہیلیوں میں خوب ہے اور یہ بغیر وجہ کے نہیں ہو سکتی۔ جل یہاں جلنا نہیں بلکہ تیل ہے جس سے چراغ جلتا ہے۔ اس میں ایہام ہے۔ دیا بغیر تیل کے بجھ جاتا ہے۔ پون لگنے سے لو بجھ جاتی ہے۔

(65)

پہیلی تسبیح

دانہ دانہ ناتے میں
سب کا لیکھا کھاتے میں
کر یاری وا ناری سے
ہر کو بھجو بچاری سے

تہذیبی تاک جھانک جیسی لفظوں سے ظاہر ہوتی ہے کسی دوسری چیز سے اس قدر نہیں۔ غور طلب ہے کہ عنوان ‘تسبیح’ عربی ہے اور جاپ ہو رہا ہے ‘ہر’ سنسکرت ‘ہری’ کا۔ بچاری کے متن میں بھی ایہام (شلیش) ہے بمعنی خاکساری اور گہرے وچار سے یعنی غور و فکر سے۔ ‘دانہ دانہ’ دانا دانا بھی ہے یعنی تسبیح کا ‘دانہ’ اور عقلمند ‘دانا’ بھی۔ اور جتنی عبادت یا سادھنا ہے وہ دانے دانے (ہر ہر منکے) کے اعتبار سے لیکھے میں ہے۔ پہیلی کی شاعرانہ ہنرمندی ہر ہر لفظ میں رعایت نبھانے یا مناسبت پیدا کرنے یا چھپا ہوا

ایہام لانے میں ہے جو معمہ کی کیفیت رکھتا ہے۔

(66)

پہیلی ندی

نر ناری کہلاتی ہے
اور بن ورشا جل جاتی ہے
پُرکھ سے آوے پُرکھ میں جائے
نہ دی کسی نے بوجھ بتائے

فارسی میں دریا، اس لیے ندی جو ناری بھی ہے وہ نر بھی ہے یعنی دریا۔ ’نر ناری کہلاتی ہے‘ ’بن ورشا جل جاتی ہے‘ کا جواب نہیں، بارش نہ ہو تو ندی سوکھ جاتی ہے اور جل جو (پانی) بھی ہے وہ جلنا بھی ہے۔ ندی میں جل جاتا ہے۔ پرکھ سے آئے پرکھ میں جائے، ناری کی رعایت سے جنس کا شائبہ اکثر پیدا ہوتا ہے۔ پرکھ اس لیے کہ ندی (مؤنث) پہاڑ سے آتی ہے اور دریا یا سمندر (مذکر) میں سما جاتی ہے، سمندر بھی مذکر ہے۔ پہاڑ بھی مذکر ہے۔

(67)

پہیلی دریا ندی

ہندی میں ناری کہیں فارسی میں نر کہلائے
اگن تو نیڑے نہیں پر آپھی سے جل جائے

اس میں اور اس سے پہلے والی پہیلی میں ’جل‘ بمعنی پانی اور ’جل‘ (جلنا سے) میں صنعت ایہام ہے۔ لفظ ’جل‘ سے اکثر پہیلیوں میں فائدہ اٹھایا ہے۔ بن ورشا جل جاتی ہے یعنی سوکھ جاتی ہے، نیز بن ورشا (بارش) جل (پانی) کا جانا اچنبھے کی بات ہے۔ دوسری پہیلی میں ’جل جاوے‘ یعنی پانی بہتا رہے، نیز ’اگن تو نیڑے نہیں پر آپ ہی سے

جل جائے، یعنی آگ تو لگی نہیں پر یہ اپنے آپ جل جاتی ہے، گویا سوکھ جاتی ہے (یعنی جب بارش نہ ہو)۔ ہر جگہ کمال فن ظاہر ہے۔

(68)

پہیلی خاکروب

کمائی اپنی پھینک دے اور جی پر نہیں ملال
وا سے کیوں ہٹ جات ہیں جو روزی کھائے حلال

اشپرنگر نے اپنے 1852 والے مضمون میں اس پہیلی کو بھی درج کیا ہے۔ 'خاکروب' فارسی ہے۔ اس کو 'حلالخور' بھی کہا جاتا ہے۔ کوڑا اٹھانا، مَیلا اٹھانا مَیلا کمانا بھی کہلاتا ہے۔ اپنی کمائی کو کوئی نہیں پھینکتا، لیکن حلالخور کا کام ہی مَیلا کمانا اور اُسے پھینکنا ہے۔ دوسرے مصرعے میں لفظ 'حلال' سے فائدہ اٹھایا ہے۔ 'حلال' عربی لفظ ہے۔ 'وا سے کیوں ہٹ جات ہیں جو روزی کھائے حلال'۔ صاف بتا رہا ہے کہ میرا خالق کون ہے۔ حلال حرام کا تصور ہندو دھرم میں نہیں اسلام میں ہے۔ البتہ ہندوؤں میں ذات پات ہے 'وا سے کیوں ہٹ جات ہیں' میں اس کا اشارہ بھی ہوسکتا ہے۔ لیکن حلال خور کا تصور ہی الگ تہذیبی فضا بندی کرتا ہے۔

(69)

پہیلی ستی

جل بل گئی پیا کے پاس
تگ کو اور جنم کی آس
جب سندر نے آن کہی
تب وہ تریا جان گئی

ستی کی پہیلی بھی پرانے زمانوں کی یاد دلاتی ہے۔ 'جان گئی' میں ایہام (شلیش)

ہے۔ ’تریا جان گئی‘ معلوم ہو جانا یا جان سے جانا یا مر جانا جو یہاں مراد ہے۔ تریا عورت ناری۔

(70)

پہیلی ڈگڈگی

ایک منڈھی جوگی کے ہاتھ
فکر پھریں ہیں بالک ساتھ
کھود بدن پر کاڑھے ہے
اپنے آپ کو مارے ہے
کھود دیہی پر اپنی کھائے
گاوے جوگی منڈھی بجائے

ڈگڈگی جو تماشے والے بجاتے تھے، چمڑے سے منڈھی جاتی تھی۔ اسے منڈھی یا ڈگڈگی کہتے تھے۔ جوگی کے ہاتھ میں ہے، بچے ساتھ پھرتے ہیں۔ بچہ جمورا تو ابھی دس بیس سال پہلے تک تھا۔ اب شہروں سے ڈگڈگی بھی غائب ہوگئی، کھیل تماشے اور جمورا بھی۔ ’کھود بدن پر کاڑھے‘ ڈگڈگی بجانے سے چمڑے پر نشان بن جاتا ہے۔ کھود کے معنی یہاں نشان کے ہیں اور ’کھود دیہی پر اپنی کھائے‘ یہاں کھود کے معنی چوٹ یا زخم کے ہو سکتے ہیں۔ پہیلی منڈھی بجانے اور گانے والے جوگی کے بارے میں ہے جو گلی گلی منڈھی بجاتا تھا اور بچے تماشا دیکھنے کے لیے جمع ہو جاتے تھے۔ یہ سب پرانے وقتوں کی یاد دلاتا ہے۔

(71)

پہیلی روح

لُکے لُکے اک تریا آئی
جو کچھ اُس نے کری کمائی
گر تو چاہے اپنی گت
پیا کو ہرگز چھوڑے مت

’روح‘ عربی لفظ ہے۔ روح (آتما) مؤنث ہے۔ روح آنکھوں سے چھپی رہتی ہے، اس لیے ’لُکے لُکے‘ (چھپ کر) ایک تریا آئی کہا ہے۔ روح مؤنث ہے آتما اس لیے تریا کہا ہے کہ اپنی زندگی چاہتا ہے تو ’پیا کو ہرگز چھوڑے مت‘۔ روح نہیں تو جان نہیں۔

(72)

پہیلی ٹھوکر

کرسے تو بیٹھتا نہیں اور پگ سے چوک نجائے
راہ باٹ میں چلتے پھرتے چرنوں سے لگ جائے

پہیلی صاف ہے، ٹھوکر پیر ہی کو لگتی ہے اور چلتے ہوئے لگتی ہے۔ خوبی یہ ہے کہ چرن لگنا عزت دینا احترام کرنا بھی ہے۔ ٹھوکر چرنوں سے لگتی تو ہے لیکن دُکھ پہنچاتی ہے۔ کر بمعنی ہاتھ۔ کر، پگ اور چوک میں نسبت غور طلب ہے۔ اسی طرح پگ اور چرن، نیز راہ، باٹ، چلنا، پھرنا، چرن اور چوک میں بھی صوتی اور معنوی مناسبتیں اپنی کیفیت رکھتی ہیں۔

(73)

پہیلی غصہ

ایک چیز کے دو ہیں نام
وا کے کھائے نیک انجام
دانا سبھی ہضم کر جائیں
اُگلن ہارے کوڑہ کھائیں

غصے کے دو پہلو ہیں۔ یا تو غصہ کرنے والا غصہ کو کھا (پی) جاتا ہے (ہضم کر جاتا ہے) یا پھر غصہ خود اُس کو کھا جاتا ہے۔ جو دانا ہیں وہ غصے کو ہضم کر جاتے ہیں بے قابو نہیں ہوتے۔ جو بے قابو ہو جاتے ہیں (اگلن ہارے) وہ کوڑہ کھاتے ہیں، یعنی کوڑا مارنے والا چابک یا ڈنڈا یعنی بالآخر وہ سزا پاتے ہیں۔ ’دانا‘ عقلمند بھی ہے اور دانہ بھی ہے جو کھایا جاتا ہے۔

(74)

پہیلی سانپ

ماتا واکی یار کہاوے دھرتی نیچو نگری
مار مار چھو ندیس کرت ہیں مرتی دنیا سگری

ماتا یعنی دھرتی ماتا، یار کہاوے، یعنی یار اور ماں میں تضاد ہے جو اچنبھا پیدا کرتا ہے۔ یعنی دھرتی ماتا سانپ کی یار ہے۔ سانپ دھرتی کے نیچے رہتے ہیں۔ مار بمعنی سانپ (فارسی میں) اور ہندی میں مارنا سے مار۔ اس میں ایہام (شلیش) کا لطف ہے۔ لوگ سانپ کو دیکھتے ہی چلاتے ہیں، مار مار یعنی سانپ سانپ، مارو مارو۔ ’مار‘ فارسی میں سانپ ہے اور ہندی میں مارنا پیٹنا یا جان سے مارنا ہے۔ سانپ کے کاٹے سے چھوندیس سگری دنیا مرتی ہے یا چھوندیس اس کو مار مار (سانپ سانپ) کہتے ہیں۔

(75)

پہیلی کس بِن

سہاگن نہیں نہیں وہ رانڈ
چھٹی پھرے ہے جیسے سانڈ
بستی میں پھُسلاتی ہے
اور جنگل زور دکھاتی ہے

کس بِن، کسبی عورت، فاحشہ جو پیشہ کرتی ہے۔ لفظ 'کسب' بھی فارسی ہے بمعنی محنت یا کام۔ رانڈ کو سانڈ سے ہم قافیہ کیا ہے اس میں جنس کا پہلو صاف ظاہر ہے۔ بستی میں فاحشہ عورت بہلاتی پھسلاتی ہے یعنی ناچ گانے کے لیے آتی ہے۔ اور جنگل بستی کی رعایت سے ہے یعنی بستی سے باہر یعنی چھپ کر پیشہ کرتی ہے۔

(76)

پہیلی طاؤس

سر کلکی راجہ نہیں اور چھوٹا پر نہیں سانڈ
ایک سمے ناچا کرے کنچن نہیں نہ بھانڈ

'طاؤس' فارسی میں مور کو کہتے ہیں۔ یہ کلکی راجا نہیں لیکن اس کے سر پر کلغی ہے یعنی مور کے سر پر تاج ہوتا ہے۔ 'پر' میں اشارہ پرندے کی طرف ہے۔ چھوٹا ہے پر سانڈ نہیں۔ مور جب موج مستی میں آتا ہے تو ناچتا ہے۔ یہ کنچنیا (کنچن، ناچنے والی عورت، اصل سونا)۔ یہ ناچتا ہے لیکن نہ کنچنیا ہے نہ بھانڈ ہے۔

(77)

پہیلی مونڈھا

سر جالی اور پیٹ سے خالی
پسلی ایک اک دیکھ نرالی
فکر مجھے ہے یہی پر یکھ
ہاتھ نہ گردن مونڈھا ایک

مونڈھا کندھے کو بھی کہتے ہیں اور سرکنڈوں سے بنی ہوئی کرسی کو بھی۔ سر، پیٹ، پسلی، ہاتھ اور مونڈھا میں رعایت لفظی ہے اور لفظ موندھا میں پہیلی کی بوجھ بھی آگئی ہے۔ نیز ہاتھ، گردن اور مونڈھا میں نسبت بھی ہے۔ مونڈھا گاؤں دیہات کی چیز ہے سرکنڈوں سے بنتا ہے۔ اب تو بید بھی پلاسٹک کی آنے لگی ہے۔ پرانے زمانے کی چیزیں معاشرے سے غائب ہوتی جاتی ہیں۔ یہ پہیلی بہت مشہور رہی ہے اور متعدد مجموعوں میں ملتی ہے۔

(78)

پہیلی ترازو

دو نر میں ہے ایک ہی ناری
چٹ پٹ بوجھے ہلکا بھاری
کھات بچن نہیں کہتی ہے
اور چٹیا کر میں رہتی ہے

ترازو بھی فارسی لفظ ہے۔ پلڑے مذکر ہیں اور ترازو مؤنث، سو دو نر میں ایک ناری۔ یہ جنسی پہلو اور کھلا ڈلا اظہار پہیلیوں اور لوک روایت میں عوامی تفریح اور لطف و کیفیت کا حصہ ہے۔ چٹیا کر میں رہتی ہے کا جواب نہیں، ترازو کو پکڑنے کی گھنڈی کو چٹیا

کہا ہے، 'کر' بمعنی ہاتھ، جس سے ترازو کو اٹھا کر ہلکا بھاری تولتے ہیں۔ ترازو میں کھانے کا سامان آٹا چینی دال رکھ کر تولتے ہیں لیکن یہ بولتی (بچن) نہیں کرتی ہے۔ کھات بچن بمعنی کھوٹا بچن۔ ترازو سچا وزن بتاتی ہے۔

(79)

پہیلی توپ

ایک نار منھ بائے آئے
آتے ہی اُن اوکھت کھائے
جب ناری نے لی اُبکائی
تو پےَ دیکھے نہ موہی دکھائے

توپ مؤنث ہے اس لیے نار کہا ہے۔ اوکھت (اوشدھی) یعنی مصالحہ (گولا) جو توپ میں ڈالا جاتا ہے۔ جب یہ ابکائی لیتی ہے یعنی آگ اگلتی ہے تو نہ تجھے دیکھتی ہے نہ مجھے۔ غور سے دیکھا جائے تو لفظ توپےَ (تجھ کو) میں پہیلی کی بوجھ 'توپ' آ گئی ہے۔ پہیلی الحاقی ہے۔

(80)

پہیلی آئینہ

ایک پُرکھ ہے سندر مورت
جو دیکھے وہ اُسی کی صورت
فکر پہیلی پائی نہ
بوجھن لاگا آئی نہ

'آئینہ' بھی مذکر ہے سو پرکھ۔ فکر پہیلی پائی نہ یعنی فکر کیا اور بوجھ نہیں پائی۔ لیکن پائینہ اور آئینہ (آئی نہ) میں ایہام (شلیش) ہے۔ بوجھنے والے نے آئینہ (بوجھ) کو

پالیا جو سوچتا رہ گیا وہ نہ پا سکا۔ فارسی میں آئینہ کا پ اور آ متبادل ہے، یہ ترکی کا اثر ہوسکتا ہے۔ ترکی میں آئینہ کو پائینہ کہتے ہیں۔ مزید یہ کہ 'آئی نہ' میں پہیلی کی بوجھ آگئی جو پہیلی کا حسن ہے۔

(81)

پہیلی آئینہ

کر سے کہوں تو آرسی آوے
جو ماروں تو مار نہ کھاوے
جو میں کروں وہ کر دکھلاوے
بوجھ فکر جو بوجھی جاوے

'آرسی' یعنی چھوٹا آئینہ جسے عورتیں انگوٹھی میں پہنتی تھیں۔ آرسی آوے (عارسی آوے) یعنی لجیا آئے (عورت کا شرما جانا)۔ عار عربی ہے۔ کر سنسکرت بمعنی ہاتھ۔ کر دکھلاوے، آرسی کو ہاتھ سے آگے کردے۔ عارسی اور آرسی میں تجنیس بھی ہے جو شاعرانہ کمال ہے۔

(82)

پہیلی جالا مکڑی

شکاری اپنا جال لگائے
آن پکھیرو گلا بندھائے
اَدھر میں لٹکی اُس کی آس
آن پھنسا جا لاگا پاس

پکھیرو، یعنی پرندہ، یہاں مکڑی۔ جالا گا پاس، مکڑی جالے میں پھنس جاتی ہے۔ 'جا لاگا' میں لفظ 'جالا' آگیا ہے جو پہیلی کا حسن ہے۔

(83)

پہیلی سُپاری

اوپر سے ایک رنگ ہو اور بھیتر چتی دار
سو پیاری باتیں کرے فکر انوکھی نار

سو پیاری باتیں کرے، سو پیاری میں تجنیس زائد ہے (سپاری) پہیلی کی بوجھ موجود ہے۔ انوکھی نار اس لیے کہ اوپر سے ایک رنگ ہے اور بھیتر سے چتی دار ہے۔ سو پیاری میں پیاری سے فائدہ اٹھایا ہے جو شعری ہنرمندی ہے۔

(84)

پہیلی عینک

ایک تریا ہے نک چڑھی اور ہاڑ سی ساری دیھ
دو تالن کی رانی کہیے نینن ساتھ سنیہ

(85)

پہیلی عینک

بسے کاٹھ کے کوٹ میں یا منہ پر سوجھی جائے
آنکھوں آگے دھری رہے پر کدھی نہ بوجھی جائے

عینک پر دو پہیلیاں ایک ساتھ ہیں۔ عینک عربی فارسی کا لفظ ہے۔ عینک کی ایجاد اٹلی میں ہوئی اور ممکن ہے کہ یہ مسلمانوں کے ساتھ ہندوستان آئی۔ یا یہ پہیلیاں الحاقی بھی ہوسکتی ہیں۔ کاٹھ کے کوٹ میں یعنی ڈبے میں۔ ’آنکھوں آگے دھری رہے پر کدھی نہ بوجھی جائے‘ شاعرانہ مصرع ہے۔ تریا اس لیے کہ عینک مؤنث ہے۔ عینک ناک پر ٹکتی ہے سو نک چڑھی، منہ پر سجائی جاتی ہے۔ ساری دیہہ ہاڑ سی بمعنی سخت ہوتی ہے۔ دو

تالن کی رانی اس لیے کہ شیشے دو ہوتے ہیں۔ عینک کا سنیہہ پیار آنکھوں سے ہے، عینک آنکھوں پر لگاتے ہیں۔ عینک سے آنکھوں کو سب دکھائی دیتا ہے لیکن عینک کو عینک دکھائی نہیں دیتی۔ عینک عربی لفظ عین سے ہے، عین بمعنی نظر، آنکھ کی پتلی۔

(86)

پہیلی شانہ

ایک نار ہے ایسی خاصی
بھوجن کھلی تیل کی پیاسی
ہاتھ لیے ایسے اِترائے
مو لگائے سرے چڑھ جائے

’شانہ‘ فارسی ہے، ہندی میں کنگھی۔ نار اس لیے کہ مؤنث ہے۔ شانہ شان سے بھی ہوسکتا ہے اور شانہ فارسی میں کندھا بھی ہے۔ بھوجن کھلّی تیل کی پیاسی۔ کھلّی گھان سے بھی بنائی جاتی ہے۔ لیکن یہاں کھلّی کھال سے ہے یعنی سر۔ اور تیل بالوں (کی کھال) میں ڈالا جاتا ہے۔ ہاتھ میں آئے تو یہ نار اتراتی ہے۔ مو لگائے میں ایہام (شلیش) ہے، ’مؤ منہ‘ بھی ہے اور ’مؤ‘ فارسی بمعنی بال بھی۔ کنگھی بالوں میں کی جاتی ہے اور سر پر پھیری جاتی ہے۔

(87)

پہیلی ٹیسو

تین ٹانگ کا دیکھا پیا
دو کر سیں چھاتی دیا
ہر کے دوارے بھیک کہے لا
چُتر مانس بوجھ پہیلا

ٹیسو کے پھول میں تین پات ہوتے ہیں۔ دو کر بمعنی دو ہاتھ۔ ہر کے دوارے بھکاری کو پتّل پر بھیک دی جاتی ہے۔ پہیلی کو پہیلا شاید پیا کی رعایت سے کہا ہے۔ ٹیسو کا پھول مذکر ہے سو پیا۔ 'دو کر سیں چھاتی دیا' بھی غالباً پیا کی رعایت سے ہے یا چھا جانا مراد ہے۔ تین ٹانگوں اور دو ہاتھوں میں نسبت ہے۔

(88)

پہیلی جھنجھیا

دیہی میں دیدے گھنے اور تن میں دیا بلا
گھر گھر مانگت پھرت ہیں پالگ سیس چڑھا

جھنجھیا، ایک طرح کی چھوٹی جھانجھ۔ جھنجھیا بجا کر بھیک مانگنے والے بجاتے بجاتے پیروں کی طرف جاتے ہیں پھر اوپر سر تک اونچا لے جاتے ہیں، 'پالگ سیس چڑھا' اسی لیے کہا ہے۔ (لیکن 'پالگ' بالک بھی ہو سکتا ہے) جھانجھ میں سوراخ ہوتے ہیں ان میں پتیاں لگی ہوتی ہیں جو آنکھوں کی طرح دکھائی دیتی ہیں اور بیچ میں لکڑی ہوتی ہے جس میں ہاتھ ڈال کر بجاتے ہیں۔

(89)

پہیلی ٹیسو

ایک بروں کا پھول ہے اور مہاراج اوتار
بچھالے اور اُٹھ چلے ہر ہر کے دربار

یہ پہیلی بھی ٹیسو کے پھول پر ہے۔ بر بمعنی پر اور بر مذکر بھی ہے۔ مہاراج بڑے کے معنی میں ہے۔ ہر کے دربار، مندروں میں بچھایا جاتا ہے۔ اس پر کھانا پروسا جاتا ہے۔ لوگ آ آ کر بیٹھتے ہیں اور بھوجن کر کے چلے جاتے ہیں۔

(90)

پہیلی شیر

مسلمان کے بہتر سمجھیں ہندو کے اوتار
تپشیا کرے ناہر بھجے بانس کھاوے مار

بہتر بمعنی مسلمانوں کے بہتر فرقے۔ ہندو کے اوتار۔ بہتر فرقے امیر خسرو ہی کہہ سکتے ہیں۔ ہندوؤں کی بعض روایتوں میں شیو جی کو شیر کی کھال پہنے دکھایا جاتا ہے یا دیوی ماتا کو شیر پر سوار دکھاتے ہیں۔ شیر نہ تپسیا کرتا ہے نہ ہری کا جاپ کرتا ہے، بانس (مانس) مار کر کھاتا ہے۔ جانوروں کا بادشاہ ہے۔ مسلمانوں کے بہتر فرقے اور ہندوؤں کے اوتار سب اس کو بھجتے یعنی اس کو مانتے ہیں۔ 'ناہر بھجے' میں پہیلی کی بوجھ چھپی ہوئی ہے، ناہر شیر کو کہتے ہیں، ناہر بھجنا اور ہر بھجنا (ہری کو بھجنا) میں صنعت تجنیس ہے۔

(91)

پہیلی ناسور

بہا کرے ندی نہیں نالا
رووے آپ رُلانے والا
وا کی ہیبت سب کو آئی
شیر نہیں نا سور سپاہی

ناسور ایسا زخم جو بہتا رہے۔ اس کو ندی نالے کی طرح بہنے والا کہا ہے۔ نالا اس لیے کہ ناسور مذکر ہے۔ 'شیر نہیں ناسور سپاہی' سور بمعنی شور بیر، بہادر، شجاع یعنی نہ تو شیر ہے نہ شور بیر سپاہی، پھر بھی بہتا رہتا ہے۔ 'ناسور سپاہی' میں پہیلی کی بوجھ آ گئی ہے۔ سور شیر کو بھی کہتے ہیں۔ یہ مصرع پہیلی کی جان ہے۔ سور (شور) اور شیر میں معنوی و صوتی رعایت توجہ طلب ہے۔

(92)

پہیلی ناسور

رین دنا وہ روتا ہے
اور کسی کسی کے ہوتا ہے
جب رونے سے بند ہوجائے
آگے سے بھی بہت ستائے

کئی عنوان ایسے ہیں، جن پر دو دو پہیلیاں ہیں۔ ناسور دن رات روتا رہتا ہے۔ سب کے نہیں ہوتا اور اگر رونے (بہنے) سے بند ہوجائے تو بھی بہت تکلیف دہ ہوتا ہے۔ پہیلی صاف ہے۔

(93)

پہیلی پستان

دو تریاں ایک نام کی اور تن اندر اکسیر
کالا منھ اُن کا بھیانکھ بوجھو نکسیر

’پستان‘ بھی فارسی لفظ ہے بمعنی چھاتیاں۔ دو تریاں دو چھاتیوں کی وجہ سے کہا ہے۔ کہ دونوں ایک نام کی ہیں۔ اور ان کے اندر اکسیر ہے۔ منہ کو کالا کہا ہے۔ نکھ بمعنی ناخن۔ نکسیر کو اکسیر کا قافیہ کیا ہے۔ اس میں جنسی پہلو نمایاں ہے۔ نکسیر میں خون بہتا ہے۔ ناخن لگنے سے چھاتیوں کے سرخ ہوجانے یا خون نکل آنے کا اشارہ کیا ہے۔ تریاں، تن، منہ، نکھ، ناخن، ناک، سب میں رعایت ہے۔ یہ بھی غور طلب ہے کہ اکسیر نکسیر دونوں فارسی لفظ ہیں۔ بھیانک میں نک کو نکھ لکھا ہے کہ ناخن کا اشارہ آجائے۔ اور نکھ لفظ نکسیر میں ناک کی رعایت سے بھی ہے۔ یہ مناسبتیں صاف بتارہی ہیں کہ پہیلی بنانے والا کوئی صاحب کمال شاعر ہے، معمولی شاعر نہیں۔

(94)

پھیلی بھونرا

برہ کا مارا گیا چمن میں
عشق چھنا ہے سیاہ برن میں
جور گلوں کے سہتا ہے
پر بولے بن نہیں رہتا ہے

جہاں پستان ہے وہاں بھونرے کا آنا فطری ہے۔ اس میں بھونرا، برہ، برن، ہندی ہیں؛ چمن، عشق، جور، گل، سب فارسی ہیں اور رعایت کے رشتے میں بندھے ہوئے ہیں۔ مطلب یہ کہ یہ عام شاعری یا تک بندی نہیں، اعلیٰ درجے کی شاعری ہے۔ بھونرا کالا ہوتا ہے اور پھولوں سے عشق کرتا ہے، سُو گلوں کے جور سہتا ہے لیکن بھن بھن کرتا رہتا ہے یعنی بولنے سے باز نہیں آتا اور عشق میں جور و جفا سہتے رہنے سے بھونرے کا رنگ سیاہ پڑ چکا ہے۔ بھونرا ہندی شاعری کا خاص موضوع ہے۔ لیکن پہیلی میں فارسی رنگ بھی چھایا ہوا ہے۔ اس میں ہندی اور فارسی کا شاعرانہ ملاپ ہے جس سے صاف ظاہر ہے کہ ان کا خالق (رچیتا) فارسی شاعر ہے جسے فارسی کے ساتھ ہندی سنسکرت لفظوں کی رعایتوں اور نسبتوں پر بھی کمال حاصل ہے۔

(95)

پھیلی فکر

اسم ہے اُس کے جسم نہیں ہے
جنور کی بھی قسم نہیں ہے
چترا مانس وا کو کھائے
مورکھ اُس کے پاس نہ جائے

'فکر' بھی فارسی لفظ ہے۔ پوری پہیلی اسی پر قائم ہے اور ایہام (شلیش) کے رشتے ہندی لفظوں سے بھی نبھائے ہیں۔ اسم، جسم، قسم، سب فارسی لفظ ہیں۔ فکر کرنا میں فکر فارسی ہے، سوچنا، چتُرا (قابل، عقلمند) مانس (مانُش، انسان) ہی فکر کرتا یعنی سوچ سکتا ہے۔ یہاں 'مانُس' کے دو معنی ہیں، یعنی مانُش (انسان) اور مانس بمعنی دماغ، ذہن بھی ہے۔ مانُس لغوی اور مانس مرادی میں ایہام (شلیش) ہے۔

(96)

پہیلی حقہ

آگ لگائی پھنگ سوں اور جل گئی وا کی جڑ
ایک بروا نکھ بولتا سو بوجھن ہارا نر

'حقہ' عربی فارسی لفظ ہے۔ حقہ کی ایجاد ہندوستان میں ہوئی۔ تمباکو کا رواج شاہ تہماسپ کے زمانے سے تھا لیکن غالباً حقہ کی ایجاد مغلوں سے یادگار ہے۔ امیر خسرو کا زمانہ پہلے کا ہے۔ پہیلی الحاقی ہے۔

(97)

پہیلی سپر

بنا چاندنی چاند ہے اور بنا باس کے پھول
جتنا عرض وا نار کا اتنا وا کا طول

'سپر' فارسی لفظ ہے یعنی ڈھال۔ ڈھال کا تصور پرانے زمانے کی جنگ سے وابستہ ہے۔ ڈھال گول ہوتی تھی۔ بنا چاندنی چاند، بمعنی گنجا سر، چندیا جو بغیر چاندنی کے ہے۔ ڈھال پر نقش و نگار بناتے تھے سو پھول سے مشابہ چیز، لیکن بنا باس بغیر (خوشبو) کے۔ نار اس لیے کہ ڈھال مؤنث ہے۔ اچنبھا یہ کہ یہ نار جتنی لمبی ہے اتنی چوڑی بھی ہے۔ اس لیے کہ ڈھال گول ہوتی ہے۔ پہیلی کی شاعرانہ خوبی اس میں ہے کہ جس جس خوبی کا

بیان کیا ہے اس کو نکارا بھی ہے۔ مثلاً چاند ہے چاندنی نہیں، پھول ہے باس نہیں، جو چیز چوڑی ہوتی ہے وہ لمبی نہیں ہوسکتی جو لمبی ہوتی ہے وہ چوڑی نہیں ہوسکتی۔ ڈھال گول ہوتی ہے۔ سب خوبیوں میں تضاد کی صنعت کو نبھایا ہے۔ طول اور عرض فارسی لفظیات ہیں۔

(98)

پھیلی کِشتی

جل جل جاوے پھر بسے اور نت اُجڑے وہ گاؤں
گھاٹ گھاٹ پر وا کا ٹھاوں بوجھ فکر سے ناؤں

'کِشتی' بھی فارسی لفظ ہے۔ 'جل جل جاوے پھر بسے' بسنے کی رعایت سے جل جائے یعنی تباہ ہوجائے، کشتی جل میں جاتی ہے۔ جل میں ایہام ہر جگہ ہے۔ آگے نت اجڑے بھی اسی کی رعایت سے ہے۔ لیکن اصلاً جل جل جاوے، یعنی پانی کی راہ سے جائے۔ جل، گھاٹ، گاؤں، ٹھاؤں، بسنا، اجڑنا میں معنوی مناسبتیں ہیں؛ اور بسنا اجڑنا صنعت درصنعت یعنی طباق کا لطف بھی رکھتا ہے۔ کشتی گھاٹ گھاٹ پر رکتی ہے۔ 'بوجھ فکر سے ناؤں'، غور سے بوجھو کہ کیا چیز ہے، لیکن لفظ 'ناؤں' میں ناؤ آگیا ہے جو پہیلی کی بوجھ ہے— کِشتی۔

(99)

پھیلی نان

نار جگت کی جیون مول
دیکھی رہی ہے وا کی پھول
چھید نہیں ہے ناکا جیسے
پون پیٹ کے وا میں کیسے

’نان‘ ایرانی روٹی۔ یہ بھی فارسی ہے۔ غور طلب ہے کہ پہیلیاں ’ہندوی‘ میں ہیں لیکن اکثر پہیلیوں کے عنوان، مثلاً پستان، فکر، سپر، کشتی، نان، حباب، باراں، سقہ، بہشتی، مشک، صدف، لب، ازار بند، چرخہ، غبارہ، گاذر، گوش، خواب، شیب، چقماق، جان، آفتاب، زاغ حلقوم، اربعہ عناصر، فرغل، گل لالہ، بلبل، کبوتر، کوچی نور باف، چاک آہنگر، پلنگ، حلقہ بنی، دفتر، فوارہ، دوشالہ، پہیلیوں کے یہ سب نام فارسی کے ہیں۔ اس سے بھی امیر خسرو سے ان کے انتساب کا معاملہ اور بھی مضبوط ہوجاتا ہے۔ البتہ کچھ پہیلیاں بعد کی ان میں مل گئی ہیں جنھیں ہم نے الحاقی کہا ہے۔

نان یعنی روٹی۔ جگت کا جیون مول ہے سب روٹی کھاتے ہیں اور زندہ رہنے کے لیے کھانا ضروری ہے۔ نان خمیر آٹے کی وجہ سے پھول جاتا ہے۔ اس میں ناک کی طرح کا کوئی چھید تو ہے نہیں کہ ہوا اندر جائے لیکن نان کا پیٹ پھولا ہوا ہے۔

(100)

پہیلی حباب

جل جاوے پر جلے نہیں اور بنا چوب کا ڈیرا
بل بل آوے بیٹھے جاوے پل میں کتنے بیرا

پہیلی حباب میں بھی بوجھ موجود ہے۔ دوسرے مصرعے میں ’بل بل آوے‘ میں بلبلہ (حباب) چھپا ہوا ہے۔ جل جاوے پر جلے نہیں، شبد جل میں اکثر ایہام (شلیش) ہوتا ہے یعنی پانی اور جلنا۔ یہاں جلنا نہیں، پانی مراد ہے اور اس کا ڈیرا (خیمہ) بغیر چوب (بلی / بانس / کھمبا) کے ہوتا ہے۔ بلبلہ پانی میں بہتا جاتا ہے، بنتا ہے پھر پل بھر میں بیٹھ جاتا ہے، غائب ہوجاتا ہے، کتنے بیرا بمعنی کتنی بار، یا بار بار بنتا ہے اور بار بار ٹوٹتا ہے۔

(101)

پہیلی باراں

ایک پُرکھ او باراں نام
دیکھے نہیں صبح اور شام
برس دن میں جاتا ہے
رین پڑے بھی آتا ہے

یہ تینوں بارش اور پانی کی پہیلیاں ہیں۔ ’باراں‘ فارسی میں بارش کو کہتے ہیں۔ مذکر ہے، سو پرکھ کہا ہے۔ ’باراں نام‘ پہیلی کی بوجھ آ گئی ہے۔ بارش صبح شام ہوتی ہے۔ برس دن میں جاتا ہے، دن میں بھی بارش ہوتی ہے۔ رات میں بھی ہوتی ہے۔ اس کا کوئی وقت نہیں ہے۔ برس (برسنا) اور برس (سال) میں ایہام (شلیش) ہے۔ اس لیے کہ برسات کا موسم سال میں ایک بار آتا ہے۔ دن اور رین میں رعایت ہے، صبح شام میں بھی جو پہیلی کا حسن ہے۔

(102)

پہیلی سقہ

عشق میں اپنے دُکھ بھرے اور اوپر ہو جل جائے
آنکھوں دیکھت چھل کرے بیکنٹھی کیوں کہلائے

’سقہ‘ یا ’بہشتی‘ عربی لفظ ہیں۔ سقہ مشک بھر کر پانی پلانے والے کو کہتے تھے جو پانی پلاتا تھا یا چھڑکاؤ کرتا تھا۔ عشق دراصل ’شک‘ ہے آنسو، پانی کی رعایت سے۔ ’اوپر ہو جل جائے‘ جل، جلنا، عشق دکھ کی رعایت سے بھی ہے اور پانی بہتے رہنے کی وجہ سے بھی۔ سقہ کو بہشتی بھی کہتے ہیں، یعنی ’بیکنٹھی‘ (بیکنٹھ کا باسی) اس میں ایہام (شلیش) ہے۔ دوہرے معنی کا لطف پید کیا ہے کہ یہ کیا چھل ہے کہ آنکھوں دیکھے زندہ شخص کو

بہشتی بیکنٹھی کہتے ہیں۔ یعنی یہ لفظ تو مرحوم کے لیے کہا جاتا ہے، یہاں زندہ کو بیکنٹھی کہا جا رہا ہے۔

(103)

پہیلی مشک

اوپر سے وہ بھیگی ہوئے اور بھیتر سے جل جائے
فکر جگت میں ناجی بوجھے بیکنٹھی بتلائے

یہ بھی سقہ سے ملتی جلتی پہیلی ہے۔ ’مشک‘ فارسی لفظ ہے۔ چمڑے کی بڑی چھاگل، اوپر سے بھیگی اور اندر جل سے بھری ہوئی ہوتی ہے۔ شبد ’ناجی‘ میں ایہام (شلیش) ہے۔ ’ناجی‘ فارسی میں نجات پانے والا، بہشتی، بیکنٹھی، ان سب میں ایہام (شلیش) کا رشتہ ہے اور ان کے تہرے معنی سے مزہ پیدا کیا ہے۔ دیکھا جائے تو شلیش پہیلی کی جان ہے، اس لیے کہ اس میں ایک معنی ظاہر ہوتے ہیں دوسرے چھپے ہوئے معنی میں، پہیلی کی بوجھ چھپی ہوئی ہوتی ہے۔ اور اسی تاک جھانک سے پہیلی بنتی ہے۔ جو پہیلی جتنی ذو معنین اور شاعرانہ ہوگی وہ اتنی عمدہ اور مزے کی ہوگی۔

(104)

پہیلی صدف

پانی میں پیاسی رہے اور بر سے ملے تو گابھن ہوئے
دانا بچے دیت ہے اور برلا بوجھے کوئی

صدف (سیپی) فارسی ہے، سیپی پانی میں پیاسی رہتی ہے۔ ’بر سے ملے‘ میں ایہام (شلیش) ہے۔ بر بمعنی ور (مرد) سے ملے تو گابھن ہوئے۔ لیکن ’برسے‘ دراصل برسات ورشا ہے۔ بارش کی بوند پڑتی ہے تو سیپی کا منھ بند ہو جاتا ہے اور اندر موتی پلنے

لگتا ہے۔ (گابھن ہوئے استعارہ ہے) دانا بھی ذومعنین ہے بمعنی بارش کی بوند اور عقلمند۔ ملاحظہ ہو، پانی، پیاسی، برسے (برسنا سے)، یا بر (شوہر سے) گابھن اور بچے، ان سب میں مناسبتیں ہیں جو پہیلی کی جان ہیں۔

(105)

پہیلی صدف

پانی میں پیاسی رہے اور نہیں کنت سے بھینٹ
سچ مچ بچے دیت ہے کہاں رکھایا پیٹ

کنت (قلمی نسخہ میں کنتہ) بمعنی شوہر، پیارا۔ صدف (سیپی) مؤنث ہے، شوہر سے بھینٹ ہی نہیں ہوئی لیکن یہ سچ مچ پیٹ سے ہے یعنی سیپی کے اندر بچے (موتی) پل رہے ہیں۔ اچنبھے کی بات ہے کہ پیٹ کہاں سے رکھایا ہے۔

(106)

پہیلی لب

تل اوپر کے دو ہیں بھائی اُن کا ہے یہ کام
لڑیں بھڑیں آپس میں دونوں مل کر کریں کلام

تل اوپر یعنی اوپر تلے، دو بھائی اس لیے کہ لب (ہونٹ) دو ہیں۔ 'لڑیں بھڑیں آپس میں' کبھی مل جاتے ہیں کبھی جدا ہو جاتے ہیں، لیکن دونوں مل کر بات (کلام) کرتے ہیں۔

(107)

پہیلی ازار بند

دوسر کا ایک پُرکھ کہائے
نر ناری کے آن سمائے
شام سے لے کر تا بے بھور
باندھا رہے نہیں وہ چور

ازار بند (ناڑا) فارسی ہے۔ دوسر کا ایک پرکھ اس لیے کہ ازار بند میں دو سرے ہوتے ہیں۔ جنسی پہلو کی گنجائش نکالتے ہوئے کہا ہے کہ نر ناری (عورت مرد) دونوں کی کمر میں سما جاتا ہے۔ شام سے صبح تک ہر وقت بندھا رہتا ہے۔ مزے کی بات ہے کہ چور نہیں ہے لیکن پھر بھی باندھ کر رکھتے ہیں۔

(108)

پہیلی چرخہ

جو تریا کو بھرتا جائے
دو ہی پرکھ کر تار بنائے
مال دام رکھ سب تک لائے
گھانا گھانا نام کہائے

'چرخہ' بھی فارسی لفظ ہے جس پر گھریلو عورتیں سوت کاتتیں تھیں، تریا (عورت) کو بھرتا جائے یعنی سوت کو لپیٹتا جاتا ہے۔ اس لیے کہ سوت مؤنث ہے۔ کرتار میں 'تار' غور طلب ہے۔ تیسرے مصرعے میں 'مال' میں بھی اسی طرح کا اشارہ ہے۔ چوتھے مصرعے میں 'گھانا' کولھو یا گول چلنے والی چیز کو بھی کہتے ہیں، گویا 'گھانا گھانا' میں بوجھ موجود ہے۔ دو ہی پرکھ اس لیے کہ چرخا دو پٹیوں کو جوڑ کر بنایا جاتا تھا۔

(109)

پہیلی غبارہ

ایک منڈھی جو کہ تھی سونی
بھیتر وا کے بالی دھونی
بھویں پر گرتے ہی جل جائے
یہ اچرج دھونی بل جائے

’منڈھی‘ گول چیز جو منڈھی ہوئی ہو۔ سونی بمعنی سنسان یعنی جس کے اندر کچھ بھی نہیں ہو یا اندھیرا ہو۔ اس کے اندر آگ جلائی جاتی ہے اڑانے کے لیے، ’بالی دھونی‘ یعنی آگ جلائی۔ ’بھویں‘ بمعنی زمین۔ غبارہ اڑان بھرنے کے بعد جب تیل ختم ہو جاتا ہے اور آگ بجھ جاتی ہے تو زمین پر گرتے ہی راکھ کا ڈھیر ہو جاتا ہے گویا کوئی دھونی جلائی گئی ہو۔

(110)

پہیلی دُلہن

بنی رنگیلی شرم کی بات
بے موسم آئی برسات
یہی اچنبھا مجھ کو آئے
خوشی کے دن کیوں روتی جائے

دلہن بدا کے وقت روتی ہے۔ شادی پر دلہن کو سجایا جاتا ہے۔ بنی رنگیلی پیا ملن کے لیے۔ ڈولی کے وقت رونے کو بے موسم کی برسات کہا ہے، اچرج اس کا ہے کہ خوشی کا دن ہے (پیا ملن کا) خوشی کے دن دلہن ساج سنگار بھی کرتی ہے لیکن روتی بھی جاتی ہے۔

(111)

پھیلی گاذر

ایک پُرکھ میں ایسا دیکھا جو تھائی جل جائے
بنا پڑھے کچھ دم کرے اور کپڑا بل بل جائے

'گاذر' بھی فارسی کا لفظ ہے۔ گاذر دھوبی کو کہتے ہیں۔ دھوبی گھاٹ پر پانی میں کھڑا ہوکر کپڑے دھوتا ہے۔ پہلے مصرعے میں تھا (تھاہ) اور جل میں نسبت ہے۔ جل اور بل (دوسرا مصرع) میں بھی رعایت ہے۔ بل بل سے مراد جب کپڑا پانی میں جاتا ہے تو بل کھاتا ہے۔ بل بل بمعنی بلبلہ بھی ہے۔ بلی بلی جانا بمعنی قربان ہونا بھی ہے اور بلنا (جلنا) کا مادہ بھی ہے جو ایہام در ایہام کے معنی کے اندر دوسرے معنی پیدا کرتا ہے۔

(112)

پھیلی گوش

دو نر کا ہے ایک ہی نام
بیچ میں اُن کے رہتا کام
بول نجانے سنتے سنگ
ان دونوں کے بیچ سرنگ

'گوش' بھی فارسی ہے بمعنی کان۔ چونکہ مذکر ہے اس لیے نر کہا ہے۔ دو نر کا ایک ہی نام ہے دونوں کو کان کہتے ہیں۔ سنگ میں ایہام (شلیش) ہے۔ بول نہیں سکتے لیکن دونوں کان ایک دوسرے کے سنگ یعنی ساتھ مل کر سنتے ہیں۔ دونوں کے بیچ سرنگ ہے جس سے آواز سنائی دیتی ہے۔

(113)

پہیلی راگ

نر ناری ہیں جگ میں ایک
دیہی نہ دیکھی وا کی نیک
جس کے منھ سے سیدھے آئے
کھائے پیے بن مست ہوجائے

نر ناری اس لیے کہ راگ اور راگنی کا جوڑ ہے۔ دیہی نہیں ہے یعنی جسم نہیں ہے لیکن راگ اگر اعلیٰ ہے تو انسان کھائے پیے بنا مست ہو جاتا ہے۔

(114)

پہیلی خواب

منھ کھولے جب تریا آئی
ڈھیلے ہوگئے سبھی سپاہی
کوئی سونا لینے جاتا ہے
وہ سونا آپ ہی آتا ہے

‘خواب’ نیند میں آتا ہے، نیند مؤنث ہے اس لیے تریا کہا ہے۔ سپاہی محاذ پر ہو تب بھی نیند آجاتی ہے۔ تیسرے مصرع میں سونا میں ایہام (شلیش) ہے۔ سونا کے دو معنی ہیں۔ سونا (گہنا) لینے جانا اور سونا (نیند) کا آنا، اُس کے لیے سنار کے پاس جانا پڑتا ہے یہ اپنے آپ آجاتی ہے۔ جانا اور آنا میں طباق ہے۔ یہ سب شاعرانہ ہنرمندی پر دال ہے۔

(115)

پہیلی شیب

نر ناری کہلاتا ہے
اور نر ناری کو آتا ہے
گر زندگی ہو مرجاتا ہے
پر لاغر سا کر جاتا ہے

’شیب‘ فارسی میں بڑھاپے کو کہتے ہیں۔ نر ناری مذکر مؤنث دونوں کو بڑھاپا آتا ہے۔ عورت ہو خواہ مرد سب کو بوڑھا ہونا ہے۔ زندگی ہو تو بڑھاپا ستاتا ہے یعنی آدمی جیتا رہتا ہے لیکن بڑھاپے میں انسان کمزور اور لاغر ہو جاتا ہے۔

(116)

پہیلی کھاتا و بہی

کھانے کو وہ بنے نہیں پر کھاتے ہیں
جل اُپجیں بے سنگی نہیں بناتے ہیں

اب کھاتا اور بہی بھی نہیں رہے۔ ایک زمانہ تھا سب حساب کتاب کھاتے اور لال بہی میں لکھتے تھے۔ پہلے مصرعے کے لفظ ’کھاتے‘ میں فعل ’کھاتا‘ اسم ہے جو پہیلی کی بوجھ ہے آگیا ہے۔ اور ’کھانے‘ اور ’کھاتے ہیں‘ میں مماثلت بھی خالی از لطف نہیں، کھاتا کھاتا بھی ہے یعنی بہی کھاتا، اور فعل کھانا سے کھاتا یعنی کھانا کھانا۔ یہ کھانے کے لیے بنی نہیں (بہی) لیکن سب کا کھاتا اس میں لکھا جاتا ہے۔ دوسرے مصرعے میں جل اوپجیں، بہی کی طرف راجع ہے یعنی کنول کی جڑ جو پانی میں پیدا ہوتی ہے۔ سنگی یہاں پتھر نہیں بلکہ ساتھی یعنی کھاتا بہی کے ساتھ ہوتا ہے۔ نیز سنگی = موٹا کپڑا جو بہی پر چڑھاتے ہیں۔ بہی ایک پھل بھی ہے جس کو عربی میں ’سفر جل‘ کہتے ہیں۔ ’جل اوپجیں‘

میں جل سے نسبت ظاہر ہے۔ پہیلی خاصی پیچیدہ ہے اور شاعرانہ مناسبتوں سے بھرپور ہے۔

(117)

پھیلی چقماق و پتھری

دو تریاں مل بھینٹ کریں وہ ہوتی ہیں سنگ سار
کالے منھ کا پُرکھ ملے تب جنم لے سندر نار

چقماق و پتھری، دونوں مؤنث، سو دو تریاں (دو عورتیں) مل کر بھینٹ کرتی ہیں (جنس) اس لیے سنگسار کی جاتی ہیں۔ (سنگسار کرنا = پتھر سے مارنا بطور سزا ناجائز جنسی تعلق کے لیے)۔ اس قسم کی پہیلی پہلے بھی آچکی ہے۔ سار، ہندی لاحقہ بھی ہے بمعنی جیسا، سنگ (پتھر) جیسا۔ کالے منھ کا پرکھ بمعنی کالا پتھر۔ 'سندر نار' میں ایہام (شلیش) ہے، یعنی خوبصورت عورت، نیز 'نار' عربی میں آگ جو یہاں مراد ہے۔ چقماق رگڑنے سے آگ پیدا ہوتی ہے۔ آگ مؤنث ہے سو نار کہا ہے۔ پہیلی بہت پرانے زمانے پر دلالت کرتی ہے۔

(118)

پھیلی جان

سمجھے رہو یہ جاوے گی
اور گور ہی منھ دکھلاوے گی
جان بوجھ کیوں روتا ہے
یہاں فکر کیے کیا ہوتا ہے

تیسرے مصرعے 'جان بوجھ کیوں روتا ہے' میں پہیلی کی بوجھ 'جان' موجود ہے۔ اس میں ایہام (شلیش) بھی ہے۔ جان، جاننا سے اور جان بمعنی زندگی۔ ایک دن تو موت

کو آنا ہے اور انسان کو قبر کا منھ دیکھنا ہے۔ یہاں گور (قبر) آیا ہے شمشان نہیں جس سے لاشعوری طور پر مصنف کے مذہبی پس منظر کا اندازہ ہوتا ہے۔ فارسی لفظوں سے بھی یہ ثابت ہوتا ہے، گور بھی فارسی ہے۔

(119)

پہیلی آفتاب

رین دنا وہ آوے جاوے
یہی جنم سے کام بنائے
بوجھ فکر سے اتنی بات
کس پر بندھے دن اور رات

'آفتاب' لفظ بھی فارسی ہے۔ فارسی میں سورج کو آفتاب کہتے ہیں۔ رین دنا بمعنی دن اور رات۔ اسی سے زندگی کا شمار ہوتا ہے۔ 'کس پر بندھے دن اور رات' شاعرانہ مصرع ہے۔ پر بمعنی اوپر اور پر بمعنی پنکھ۔ دن رات یا وقت پر لگا کر اڑتا ہے۔

(120)

پہیلی مت

سو سو رنگ سے آتی ہے
اور بُرے دنوں میں جاتی ہے
ایسے تو متوالی ہے
پر نہیں فکر سے خالی ہے

مت بمعنی سمجھ یا عقل۔ مت آنا میں ایہام (شلیش) ہے یعنی عقل آنا، اور فعل مت بمعنی نہیں۔ مت (عقل) طرح طرح سے آتی ہے اور قسمت خراب ہو تو مت ماری

جاتی ہے۔ ایسے تو متوالی ہے۔ مت + والی میں بوجھ یعنی 'مت' آ گئی ہے۔ ایسے موقعوں پر ایہام (شلیش) کا ہونا ضروری ہے، متوالی یعنی مت اور والی = مت والی یا مت والا انسان فکر سے خالی نہیں ہوتا یعنی 'مت' میں فکر کا عنصر ہوتا ہے۔

(121)

پہیلی جان

سنگ سہیلی چل بسے اور ہم بھی چلنے ہار
نئی ریت یا دیس کے جو بندی چھٹے پکار

جان پر یہ دوسری پہیلی ہے۔ سنگی ساتھی یا سنگی سہیلی سب کو ایک دن جانا ہے اور ہم کو بھی۔ چل بسے اور چلنے ہار میں نسبت ہے۔ چلنا زندگی ہے اور ہارنا موت۔ تناسخ (آواگمن) کے اعتبار سے جان جاتی ہے تو دوسری جونی شروع ہوتی ہے۔ زندگی سے چھٹکارا بمعنی جان کا جانا، جیسے بندی قید سے چھوٹتے ہیں۔

(122)

پہیلی چمگادڑ

چرن تو انبر اور ہیں اور بھویں کے ماہوں سیس
نیناں اپنے موند کر کرے سور کی ریس

چمگادڑ پر ایک پہیلی پہلے آ چکی ہے (نمبر شمار 51) (انبر) امبر، آسماں، بھویں، بھومی، زمین۔ چمگادڑیں دن میں پیڑوں سے لٹکی رہتی ہیں۔ سور سورج بھی ہے اور ایہام (شلیش) کے اعتبار سے یہاں بمعنی اندھا کیونکہ دن میں چمگادڑ آنکھیں موند کر لٹکے رہتے ہیں گویا اندھے ہونے کی ریس کرتے ہیں، لیکن رات کو یہ باہر نکل کر اڑتے ہیں اور شکار کرتے ہیں۔

(123)

پہیلی اربعہ عناصر

چار میت اکٹھے ہوئے اور مل کر کرتے بھوگ
فکر کہے جب بیر پڑا تو پھر کیسے سنجوگ

اربعہ عناصر بمعنی چار تتو۔ عربی فارسی تصور ہے، ہوا، پانی، مٹی، آگ۔ چاروں میت ہیں، یعنی مل کر ’بھوگ کرتے ہیں‘ زندگی کرتے ہیں۔ ویسے دیکھا جائے الگ الگ ہوں تو ان میں بیر (ضد) ہے یعنی آگ کو پانی بجھاتا ہے اور پانی آگ کا بیری ہے۔ اسی طرح دھرتی اور آکاش میں بھی ضد ہے۔ لیکن چاروں مل کر زندگی کا (بھوگ) چمتکار کرتے ہیں، جیون کو رچتے ہیں اور زندگی کو زندگی بناتے ہیں۔

(124)

پہیلی اربعہ عناصر

بیری ایک کا ایک ہے اور ایک کا بیری ایک
فکر کہے یہ اکٹھے کیسے مجکو یہی پریکھ

’اربعہ عناصر‘ پر یہ دوسری پہیلی ہے۔ چاروں عناصر میں بیر ہے، ایک سے ایک الگ ہے، آگ سے پانی، پانی سے مٹی اور مٹی سے ہوا، لیکن یہ دنیا ان چار عناصر سے مل کر بنی ہے۔ چاروں عناصر بیری بھی ہیں اور مل کر اکٹھے کارگر بھی ہوتے ہیں۔ پریکھ بمعنی اچنبھا، حیرانی، سوچ۔ پہلا مصرع معمائی اور شاعرانہ ہے۔ دوسرا سوچ یا حیرت کا اظہار کرتا ہے۔

(125)

پہیلی پیچوان

مار کنڈلیا بیٹھا ناگ
فکر پونچھ سے لاگی آگ
جلا کرے اور بھرے ہے نعرے
ہر ہر دم پھنکاری مارے

’پیچواں‘ بھی فارسی لفظ ہے بمعنی حقہ جس کی نال پیچدار ہوتی ہے۔ ساری پہیلی ناگ (مار) کے استعارے پر ٹکی ہے اور خاصی شاعرانہ ہے۔ حقہ کی نال ناگ کی طرح کنڈلیا مار کر پڑی رہتی ہے۔ مار بمعنی ناگ میں ایہام (شلیش) ہے یعنی مار ہندی مارنا سے بھی ہے اور فارسی مار بمعنی سانپ۔ حقہ کی نال کو پونچھ سے پکڑ کر کش لگاتے ہیں تو چلم میں آگ دہکتی ہے۔ حقہ کے گڑگڑ کرنے کو بھرے ہے نعرے کہا ہے اور کش لگانے کو ناگ کی رعایت سے ہر ہر دم پھنکاری مارے کہا ہے۔ اور اس طرح حقہ پینے کی تصویر کشی کی ہے۔ لیکن حقے کا رواج بعد کا ہے۔ پہلے وضاحت کی جا چکی ہے۔

(126)

پہیلی پان

گلا کٹے وہ چوں نکرے اور منھ سے رکت بہائے
سو پیاری باتیں کرے فکر کتھا دِکھلائے

پان۔ اس پہیلی میں خوبی یہ ہے کہ پان کے تمام لوازم آگئے ہیں۔ ’چوں نکرے‘ میں چونا اور ’سو پیاری‘ میں سپاری۔ ’فکر کتھا دکھائے‘ میں کتھا جو پان میں چونے کے ساتھ لگاتے ہیں، اور کتھا، کتھا کہانی بھی ہے اور پان کتھے چونے سپاری سے مل کر بنتا ہے۔ ’منہ رکت (لہو) بہائے سے‘ پیک کا نقشہ دکھایا ہے۔ یوں پان کی پوری تصویر کھینچ

جاتی ہے۔

(127)

پہیلی بنگ

سبز رنگ جنگل کی بوٹی
بات کراوے سچی جھوٹی
گن اوگن سب فکر بھلائے
پیا لائے جب موج دکھائے

بنگ، فارسی میں دیسی بھنگ کو بنگ لکھا جاتا ہے۔ چوتھے مصرعے 'پیا لائے' میں پیالہ موجود ہے۔ پیالہ کا تصور بھنگ سے ہے یعنی 'پیالۂ بنگ' پرانی فارسی ترکیب ہے۔ بھنگ کا رنگ سبز ہوتا ہے، یہ جنگل کی بوٹی ہے یعنی خود روا گتی ہے۔ بھنگ کے نشے سے انسان اوٹ پٹانگ بک سکتا ہے، نشہ گن اوگن سب بھلا دیتا ہے۔ 'پیا لائے' میں پیالہ آئے چھپا ہوا ہے۔ پیالہ سامنے ہوتو موج مستی کا سامان ہو جاتا ہے۔

(128)

پہیلی خواب

سونے میں جو دیکھی بات
سوجھے اور روپ کے ساتھ
بیان کیا جب مل کر چار
نئی طرح سے دیا بچار

خواب اور نیند پر پہیلی پہلے بھی آچکی ہے۔ خواب بھی فارسی لفظ ہے۔ 'سونے میں جو دیکھی بات' یہاں سونا اور سونے میں ایہام (شلیش) موجود ہے اور پہیلی کی بوجھ بھی، کیونکہ خواب (سپنا) سوتے میں ہی آتا ہے۔ سپنے میں دوسرا روپ نظر آتا ہے۔ جب

خواب کو دوسروں میں بیان کیا جاتا ہے تو اس کی تعبیر کچھ اور بھی نکل سکتی ہے (نئی طرح سے دیا بچار)۔

(129)

پھیلی کیچل سانپ

سیت برن دیکھی یک ناری
پی کے بروگ پڑی بچاری
نک سک سوں نِکست یک انگ
پران گئے پیتم کے سنگ

سانپ اپنی کینچلی اتار دیتا ہے اور خود اُس میں سے نکل جاتا ہے، یوں سانپ کی کھال کا باہری حصہ نیا ہوتا رہتا ہے۔ سیت بمعنی سفید، چٹا، سنسکرت شویت، برن، رنگ۔ کینچلی مؤنث ہے چنانچہ ’ناری‘ کہا ہے، نک سک اس لیے کہ کینچلی پیر سے سر تک ایک ہوتی ہے۔ یہ بے جان ہوتی ہے، سانپ اس کو اتار کے نکل جاتا ہے، اس کو ’پران گئے پیتم کے سنگ‘ کہہ کر بات پوری کر دی ہے۔

(130)

پھیلی تاڑی

کاٹھ کی گاڑی مٹی کا باچھا
دودھ پئے وہ آچھا آچھا
بیڑی پہن دوہاون جائے
تھن کاٹے تب دودھ بہائے

تاڑی۔ باچھا بمعنی بچھڑا، یہاں مٹی کی ہانڈی۔ تاڑی دودھ کی طرح ہوتی ہے، اس لیے باچھا آیا ہے کہ پیڑ کو کاٹ کر دوہتے ہیں۔ پیڑ کے اوپر اونچائی پر برتن باندھ

دیتے ہیں اور اس میں تاڑی کا رس ٹپکتا رہتا ہے۔ دودھ تو تھن دبانے سے نکلتا ہے لیکن تاڑی تاڑ کے پیڑ کو کاٹنے سے دودھ کی طرح بوند بوند ٹپکتی ہے، اس لیے تھن کاٹنے کا ذکر کیا ہے۔

(131)

پہیلی جھولہ

کمر پکڑ کے دیا ڈھکیل
تب دیکھو قدرت کا کھیل

جھولہ۔ جھولا کمر سے ڈھکیل کر جھلایا جاتا ہے۔ جواہر خسروی میں یہ پہیلی یوں درج ہے:

ڈالا تھا سب کے من بھایا
ٹانگ اٹھا کر کھیل بنایا
کمر پکڑ کے دیا ڈھکیل
جب ہوا وہ پورا کھیل (ص 16)

(132)

پہیلی فرغل

آدھا کافر سارا شور
اس کو بوجھو کر کر غور

’فرغل‘ فارسی کا لفظ ہے بمعنی چمڑے کا کھال سے بنا ہوا لمبا کوٹ جو خراسان ترکستان کے لوگ سردیوں میں پہنتے تھے۔ ’آدھا کافر‘ یعنی ’کا‘ اور ’فر‘۔ یہاں ’فر‘ کو لے لیں۔ سارا شور، شور کو پورا لیں۔ شور کو فارسی میں ’غُل‘ کہتے ہیں۔ ’فر‘ + ’غُل‘ بن جاتا

ہے ‘فرغل’، جو پہیلی کی بوجھ ہے۔

(133)

پہیلی گل لالہ

ہریر پیڑ سہاون پات
کیول برن سام اور رات
جب ناہیں سے وا کا نانو
بوجھ پہیلی چھوڑو گانو

اس پہیلی سے بھی ثابت ہوتا ہے کہ یہ پہیلیاں بنانے والا شاعر عربی زبان سے بھی واقف تھا۔ ‘لا’ عربی میں کلمۂ نفی ہے یعنی نہیں۔ تیسرے مصرع میں صاف کہا ہے کہ پھول کا نام ‘ناہیں’ سے ہے یعنی لالا، گلِ لالہ، جس کے پتے ہرے ہوتے ہیں۔ برن بمعنی رنگ۔ رات شام کی رعایت سے ہے۔ ‘شام’ شیام ہے، کرشن سے راس رنگ کو نسبت ہے، یعنی سانولا بھی اور لال بھی، گلِ لالہ گہرے سرمئی سرخ رنگ کا ہوتا ہے۔

(134)

پہیلی سپر

ایک نار بھونرا سی کالی
بن کانوں وہ پہنے بالی
بن ناک وہ سونگھے پھول
جِتنا عرض اُتنا طول

‘سپر’ فارسی میں ڈھال کو کہتے ہیں۔ یہ ڈھال پر دوسری پہیلی ہے۔ ڈھال چمڑے کی ہوتی ہے اور کالی ہوتی ہے۔ نار اس لیے کہ مؤنث ہے، بھونرا سی کالی۔ کان نہیں ہیں لیکن بالی پہنے ہوئے ہے لٹکانے کے لیے۔ ڈھال کے اوپر پھول یا نقش و نگار بناتے

ہیں۔ ناک نہیں ہے مگر بن ناک وہ سونگھے پھول۔ 'جتا عرض اتا طول' عرض اور طول دونوں فارسی کے لفظ ہیں یعنی جتنی لمبائی اتنی چوڑائی، اس لیے کہ ڈھال گول ہوتی ہے۔

(135)

پہیلی اُگال دان

کر اشنان سبھا میں بیٹھی
نیچی تھی پر اونچی بیٹھی
ایسی نار کرم کی ہینی
جن دیکھا تن تھو تھو کینی

اشنان کر کے یعنی دُھل دُھلا کے اگال دان کو دیوان خانہ میں رکھتے ہیں۔ اگال دان میں پیک تھوکتے ہیں۔ اگال دان اکثر وہاں رکھا جاتا ہے جہاں لوگ بیٹھتے ہیں۔ اس کو مذکر بولتے ہیں، پیک یا تھوک مؤنث ہے، تبھی 'بیٹھی' کہا ہے۔ نیچے رکھی جاتی ہے لیکن اس کو اٹھا کر پیک تھوکتے ہیں۔ 'ہینی' بمعنی کمزور، یہاں کرم کی ہینی یعنی قسمت کی کھوٹی چیز، اس لیے کہ جو بھی اٹھاتا ہے تھو تھو کرتا ہے یعنی اس میں پیک تھوکتا ہے۔ اُگال دان میں 'دان' فارسی ہے، 'اُگال' ہندی ہے۔

(136)

پہیلی بلبل

آدھی مہنگی ساری سستی
سارا جنگل آدھی بستی

بلبل آدھی مہنگی ہے۔ آدھی بلبل یعنی 'بُل'۔ بعض بولیوں میں بُل بمعنی عورت ہے، اس کے مقابلے میں ساری سستی۔ سارا جنگل یعنی بلبل جنگل یا باغ میں پائی جاتی ہے اور آدھی یعنی عورت بستی میں۔ پہیلی زیادہ پر لطف نہیں ہے۔

(137)

پہیلی نتھ

ایک نار دو نانگھ رجھی
نار ٹیڑھی اور مانگھ سیدھی

عمدہ پہیلی ہے۔ نتھ مؤنث ہے سو نار کہا ہے۔ ناک میں دو نتھنے ہوتے ہیں، نتھ جو ناک میں لٹکتی رہتی ہے دونوں کو رجھاتی ہے۔ ناک کی مانگھ یعنی بیچ کا حصہ تو سیدھا ہوتا ہے لیکن خود نتھ ایک طرف کو ٹیڑھی لٹکتی ہے۔ نتھ اور ناسکا میں مناسبت ظاہر ہے۔ پہیلی کی حسن کاری لائق داد ہے۔

(138)

پہیلی کپڑا

نر ناری کو جو نر بھاوے
یہ دُکھ اُس پر ہووے ہاے
ٹکڑے ہو اور کچھ نہ کہے
سیس کٹے تو پڑا رہے

بوجھ آخری مصرع میں ہے، 'سیس کٹے تو پڑا رہے' کٹے کا سیس کاٹ کر پڑا سے جوڑا جائے تو ک + پڑا = 'کپڑا' بن جاتا ہے۔ کپڑا نر (مذکر) ہے اور نر ناری دونوں کو بھاتا ہے۔ اس پر دکھ ہے کہ سب کو پسند آتا ہے یعنی کاٹا جاتا ہے۔ سینے کے لیے ٹکڑے ٹکڑے کیا جاتا ہے لیکن بیچارا کپڑا کچھ نہیں بولتا، سیس کاٹ دو تو بھی پڑا رہتا ہے۔ پہیلی لاجواب ہے۔

(139)

پہیلی بوائی

میں جو ہنسی پیا مورے روئے
روئے روئے مورا مونھ ٹوئے
میں جو گئی دِنا دوچار
پیا مورے سوئے گوڑ پسار

پہیلی خاصی پرانی زبان میں ہے۔ ٹوئے بمعنی تلاش کرنا، ڈھونڈنا، دیکھنا۔ گوڑ بمعنی گوڈا، پرانی پراکرت میں گھٹنا، اب محاورا پاؤں پسار کر سونا ہے۔ دِنا دوچار عورت کا بوائی سے درد میں مبتلا ہونا یا مائیکے جانا ہے۔ عورت مائیکے جاتی ہے پتی پیر پسار کر سوتا ہے، عورت کا مائیکے جانا عورت کے لیے خوشی کا باعث ہے جبکہ پتی کے لیے جدائی دکھ کا باعث ہے 'روئے روئے مورا مونھ ٹوئے'۔ اس کا کیا رشتہ بوائی سے ہے جو پیر میں پھوٹتی ہے اور تکلیف دیتی ہے؟ یہ غور طلب ہے۔

(140)

پہیلی کبوتر

میں موٹھی مورے پیا اکاس
کیسے جاؤں پی کے پاس
بیری لوک مونھ دیکھاویں
پی چاہیں تو آپی آویں

یہ بھی فارسی ہے۔ کبوتر مذکر ہے، اس لیے 'پیا' آیا ہے بطور استعارہ۔ میں موٹھی، مٹھی کا کبوتر اس پالے ہوئے کبوتر کو کہتے ہیں جو ہاتھ میں ہو اور مالک کی آواز کو پہچانتا ہو۔ کبوتر آکاش میں اڑتا ہے۔ مخالف فریق کے لوگ کبوتروں کی ٹکڑی کو توڑنے کی

کوشش کرتے ہیں لیکن ’پی‘ (مالک) جب آواز لگاتا ہے تو اڑان بھرنے کے بعد کبوتر اپنے گھر (اڈے) پر واپس آجاتا ہے۔

(141)

پہیلی کوچی نورباف

ریڑھ پر چام سب دیہ اگھاڑی
پیٹھ پر سینگھ پیٹ میں داڑھی
ہاتھ نہ پانوں نہ وا کے کل
چلے پھرے داڑھی کے بھل

کوچی نورباف۔ نورباف فارسی میں سفیدی یا مکان میں قلعی کرنے والے کو کہتے تھے۔ اوگھاڑی بمعنی ننگی۔ ریڑھ یعنی کوچی کی موٹھ جو چمڑے سے بندھی ہوتی ہے، باقی کوچی (کی دیہ) کھلی رہتی ہے۔ پیٹھ پر سینگھ پیٹ میں داڑھی بھی اسی لیے کہا ہے۔ کوچی مونج کی بنائی جاتی ہے۔ کوچی کے ہاتھ ہیں نہ پاؤں، اور کھلے حصے یعنی داڑھی کے بل (بھل) چلتی پھرتی ہے، یعنی دیوار پر سفیدی کرتی ہے۔

(142)

پہیلی گجرا

آدھا بکرا سارا ہاتھی
ہاتھ بندھا دیکھا یک ساتھی

اس دلچسپ پہیلی کی بوجھ لفظوں کے ٹکڑے ملانے سے بنتی ہے۔ جب بھی پہیلی میں ’آدھا‘ یا ’سارا‘ یا ’کاٹو‘ جیسے لفظ آئیں تو سمجھئے کہ لفظوں کے اجزا کو توڑ کر جوڑنے سے بوجھ نکل آئے گی۔ ’ہاتھ بندھا دیکھا یک ساتھی‘ صاف ہے کہ گجرا ہاتھ میں باندھا جاتا

ہے اور عاشق اس کی مہک سونگھ کر خوش ہوتا ہے۔ لیکن گجرا بنانے کے لیے پہلے مصرعے پر دھیان دیں، آدھا بکرا، بکرا کو آدھا کیجیے یعنی 'بک' اور 'را' یہاں سے 'را' لے لیں۔ اس کے بعد سارا ہاتھی۔ ہاتھی کو لگانے سے گجرا نہیں بنتا۔ لیکن ہاتھی کو سنسکرت میں 'گج' کہتے ہیں، یعنی سارا 'گج' - بکرا کا 'را' اور 'گج' کو جوڑنے سے بن گیا، گج + را = گجرا جو پہیلی کی بوجھ ہے۔

(143)

پہیلی ارگجہ

آدھا ارنا سارا ہاتھی
جو دیکھے سو لگاوے چھاتی

اس پہیلی میں بھی وہی نکتہ ہے۔ اسی طرح لفظوں کے اجزا کو جوڑنے والی کچھ اور پہیلیاں بھی ہیں۔ ارنا = جنگلی بھینسا۔ آدھا ارنا یعنی 'ار' جمع سارا ہاتھی یعنی 'گج'۔ گویا 'ار + گج' = ارگجہ۔ جو دیکھتا ہے خوشی سے چھاتی سے لگاتا ہے۔ ارگجا ایک قسم کا دیسی عطر جو خوشبو کے لیے مشہور ہے۔

(144)

پہیلی پلنگ

باگھ تو کہنے میں کہلاوے
اور سکھ اس سے عالم پاوے

پلنگ۔ فارسی میں باگھ کو پلنگ کہتے ہیں، اس میں ایہام (شلیش) ہے اور پہیلی کی بوجھ بھی آگئی ہے۔ یعنی کہنے کو تو پلنگ باگھ (چیتا) ہے۔ لیکن سونے والا پلنگ دوسری چیز ہے۔ دنیا پلنگ پر سوتی ہے اور سکھ آنند پاتی ہے۔

(145)

پہیلی حلقہ بینی

ناری میں ناری بسے اور ناری میں نر دوے
دو نر بیچ ناری بسے بوجھے نہ برلا کوے

حلقۂ بینی۔ فارسی میں نتھ کو کہتے ہیں۔ یہ نتھ پر دوسری پہیلی ہے۔ اس میں بھی نر ناری والا وہی نکتہ ہے۔ اور ایک ناری کے دو نر یعنی نتھنے، ناک کے سوراخ دو ہوتے ہیں۔ ناک ایک ہے اور مؤنث ہے اس لیے ناری۔ ‘ناری میں ناری بسے’ میں نکتہ یہ ہے کہ نتھ بھی مؤنث ہے اور ناک بھی مؤنث ہے، ناری میں ناری بسے اس لیے کہ نتھ ناک میں پہنی جاتی ہے۔ دوسرے مصرعے میں اسی کو دہرایا ہے کہ اس بھید کو کہ ‘دو نر کے بیچ ایک ناری بستی ہے’ کوئی برلا ہی بوجھ سکتا ہے۔ یہ پہیلی جواہر خسروی میں بھی ملتی ہے۔

(146)

پہیلی دفتر

ایک پُرکھ جن عالم کیلا
آدھا باجا آدھا گیلا

‘کیلنا’ قبضے میں کرنا، منہ بند کرنا۔ پرکھ اس لیے کہ لفظ دفتر جو فارسی لفظ ہے مذکر ہے۔ دفتر کے قبضے میں سارا عالم ہے یعنی سب ریکارڈ اور فرامین اور زمینوں جائیدادوں کے کاغذات دفتر میں ہوتے ہیں۔ پہیلی کی پہچان دوسرے مصرعے میں آئی ہے اور نکتہ وہی لفظوں کو آدھا کرنا اور ایک ٹکڑے کو دوسرے سے جوڑنا ہے۔ آدھا باجا = دف جو گانے بجانے کے ساز کا نام ہے جس پر ہاتھ سے تھاپ لگاتے ہیں۔ ‘آدھا گیلا’ گیلا فارسی میں ‘تر’ ہے۔ ‘دف’ کو ‘تر’ سے جوڑیں تو پہیلی کی پہچان ‘دفتر’ بن جاتی ہے۔ اگر کوئی فارسی نہ جانتا ہو تو اس پہیلی کی بوجھ کو حل نہیں کر سکتا کیونکہ ‘دف’ بھی فارسی ہے اور ‘تر’ بھی

فارسی ہے۔ یہ ثبوت ہے کہ پہیلی فارسی داں شاعر کی بنائی ہوئی ہے۔

(147)

پہیلی ٹوپی

جو کپڑوں میں ہووے کم
آدھا کاٹو رہے خصم

یہی کیفیت ٹوپی کی ہے۔ یہ پہیلی بھی ہندی (سنسکرت/ پراکرت) اور فارسی (عربی) شبدوں کے گنگا جمنی میل جول کا کھیل ہے۔ مختلف زبانوں سے کام لینا، لفظوں کو ٹکڑے کرنا اور پھر ان سے پہیلی کی بوجھ نکالنا یہ سب شاعر کے قادرالکلام ہونے کا کھلا ثبوت ہے۔ اس پورے عہد میں اور بعد کی صدیوں میں علاوہ امیر خسرو کے کوئی دوسرا بڑا شاعر ایسا نہیں ہوا جو اتنی زبانیں جانتا ہو اور اس نوع کے لفظی اور شعری کھیل کھیلتا ہو جیسا ان پہیلیوں سے ظاہر ہوتا ہے۔ ان پہیلیوں کی اندرونی معنیاتی ساخت اور تخلیقی بناوٹ ہی سے ان کا امیر خسرو کی تخلیق ہونا ثابت ہے۔

ٹوپی کپڑوں میں سب سے کم ہوتی ہے۔ بوجھ دوسرے مصرعے میں آئی ہے۔ آدھا کاٹو۔ کاٹو کو آدھا کاٹیے، کا اور ٹو۔ یہاں سے 'ٹو' لے لیجیے۔ 'رہے خصم' کا مطلب ہوا کہ خصم پورا رہے گا۔ خصم فارسی (عربی) ہے اس کی ہندی (سنسکرت) ہے پریتم یا اس کا پراکرتی روپ 'پی'۔ 'ٹو' کو 'پی' سے جوڑیے، ٹو + پی = ٹوپی۔ پہیلی کی بوجھ 'ٹوپی' بن جاتی ہے جو شبدوں کو کاٹنے اور جوڑنے سے حاصل ہوئی ہے۔ ایسی پہیلیاں پر لطف بھی ہیں اور مختلف الاصل زبانوں سے بیک وقت کام لینے کے شاعرانہ کمال کو بھی ظاہر کرتی ہیں۔

(148)

پہیلی چاک کمہار

ایک عجایب بروا دیکھا
نیچے اس کے چھانھ گھنی
پھول نہ لاوے پھل اُترے ہیں
بوجھے وا کو بڑا گنی

چاک کمہار اب بہت کم دکھائی دیتا ہے۔ گاؤں دیہات بستیوں کا حصہ ہوا کرتا تھا۔ اب شہر بدر ہوگیا ہے اور مشینیں حاوی ہوگئی ہیں، گھڑے مٹکے کم ہوگئے ہیں۔ گملے ضرور نظر آتے ہیں۔ وہ بھی سیمنٹ اور پلاسٹک کے بننے لگے ہیں۔ لوٹے اور بدھنے بھی پلاسٹک کے۔ البتہ سکورے جو زندگی کا حصہ تھے اب بطور فیشن فائیو اسٹار میں پہنچ گئے ہیں۔ کمہار کے چاک کے نیچے گڈھا ہوتا تھا، کمہار کے ہاتھ چاک پر اور پیر گڈھے میں ہوتے تھے۔ پیروں سے چاک کو چلاتے تھے۔ چاک کا لفظ بھی فارسی ہے جو کمہار پر پہیلی کی بوجھ کا حصہ ہے۔ گویا پہیلی کمہار پر نہیں اس گول گھومنے والے چاک پر ہے جس پر کمہار کسی ہنرمند فنکار کی طرح برتن بنایا کرتا تھا۔ آوے پر پکے ہوئے برتن اور چیزیں صدیوں پہلے کی انسانی تہذیب کا حصہ ہیں۔

‘ایک عجائب بروا دیکھا’ بروا بمعنی لڑکا، گویا پہیلی کی بوجھ مذکر ہے۔ نیچے چونکہ گڈھا ہوتا ہے جس میں پاؤں چلتے ہیں، اس لیے چھاؤں گھنی کہا ہے۔ مسودہ میں چھانھ لکھا ہے جو پرانا املا ہے۔ اس زمانے میں عربی فارسی سے آئے ہوئے رسم الخط میں دیسی لفظوں کو کس طرح لکھیں، یہ شکلیں اور املا طے نہیں تھا یہ بہت بعد میں چلن سے طے ہوا۔ ‘بوجھے وا کو بڑا گنی’ مصرع پورا کرنے کے لیے ہے، ‘پھول نہ لاوے پھل اترے ہیں’۔ پھل بمعنی نتیجہ بھی ہے چاک گھومنے اور کمہار کی انگلیاں چلنے کا، پھول تو نہیں اگتے

البتہ کچی مٹی کے پھل ضرور اترتے ہیں۔ پہیلی معنی خیز اور خوبصورت ہے۔

(149)

پہیلی فوّارا

ایک بروا کا اچرج لیکھا
موتی پھلتے وا میں دیکھا
جہاں سے اُپجے وہیں سمائے
جو گرے سو جل جل جائے

'فوارا' بھی فارسی لفظ ہے۔ پوری پہیلی ہندوی میں ہے۔ بروا اس لیے کہ فوارا اندکر ہے۔ پہیلی کی بندش شاعرانہ ہے۔ پانی کی بوندوں کو 'موتی وا میں پھلتے دیکھا' کہا ہے۔ فوارے کا پانی، پانی میں سما جاتا ہے، سو 'جہاں سے اُپجے وہیں سمائے' کہا ہے۔ اسی طرح چوتھا مصرع بھی شاعرانہ ہے 'جو گرے سو جل جل جائے' جل جل جائے میں ایہام (شلیش) کا حسن ہے۔ 'جل' لفظ سے ہر جگہ یہ نکتہ پیدا کیا ہے۔ جل جانا، جلنا، فنا ہو جانا پانی کی بوند کا فوارے کی رعایت سے، اور جل جل جائے، جل (پانی) میں پانی سما جاتا ہے۔ پہیلی شبدوں کے کھیل اور شاعرانہ بیان کا عمدہ نمونہ ہے۔ یہ پہیلی تھوڑے سے فرق کے ساتھ جواہر خسروی میں بھی ملتی ہے۔

(150)

پہیلی دوشالہ

دو تریاں مِل پُرکھ کہائی
اور پتا کب پشم بُنائی

دوشالہ دیسی شبد ہے اور پشم بدیسی۔ دوشالہ بڑی شال کو کہتے ہیں جسے دو تہہ کیا جاتا ہے اس لیے دوشالہ کہلاتا ہے۔ شال مؤنث ہے اس لیے دو تریاں یعنی دو عورتیں مل

کر پُرکھ کہلاتی ہیں، پُرکھ (مرد) یوں کہ شال مؤنث ہے لیکن دوشالہ مذکر ہے۔ پشم بُنائی۔ دوشالہ پشم (اون) سے بُنا جاتا ہے۔ لیکن مذکر کی رو سے دیکھیں تو اس میں ایہام (شلیش) ہے یعنی یہ ذو معنین ہے۔ یوں پہیلی مختصر بھی ہے اور شاعرانہ حسن کاری کا نمونہ بھی ہے۔

باب سوم

جواہر خسروی کی پہیلیاں

مرتبہ

مولانا محمد امین عباسی چریا کوٹی

(علی گڑھ، 1918)

بوجھ پہیلیاں

آری

ایک نار وہ دانت دنتیلی
پتلی ڈبلی چھیل چھبیلی
جب وا تریا کو لاگے بھوک
سوکھے ہرے چباوے روک
جو کوئی بتاوے وا کے بلہاری
خسرو کہے ورے کو آ ری

آری

ادھر کو آوے اُدھر کو جاوے
ہر ہر پھیرے کاٹ وہ کھائے
ٹہر رہتی جس دم وہ ناری
خسرو کہے ورے کو آ ری

آری

شیام برن اور دانت انیک لچکت جیسے ناری
دونوں ہاتھ سے خسرو کھینچے اور یوں کہے تو آ ری

آکھ کی بُڑھیا

اک بُڑھیا شیطان کی خالہ
سر ہے سفید اور منہ ہے کالا
لونڈوں گھیرے ہے وہ نار

لڑکے رکھیں ہیں اُس سے پیار
اُچھلے کودے ناچے وہ
آگ لگے اس بُڑھس کو

آگ

پون چلت وہ دیہہ بڑھاوے
جل پیوت وہ جیو گنواوے
ہے وہ پیاری سُندر نار
نار نہیں پر ہے وہ نار

آنکھ

عین مین ہیں سیپ کی صورت آنکھیں دیکھی کہتی ہیں
ان کھاویں نا پانی پیویں دیکھے سے وہ جیتی ہیں
دوڑ دوڑ زمین پر دوڑیں آسمان پر اُڑتی ہیں
ایک تماشا ہم نے دیکھا ہاتھ پاؤں نہیں رکھتی ہیں

آئینہ

فارسی بولی آئی نا
ترکی ڈھونڈی پائی نا
ہندی بولوں آر سی آئے
خسرو کہے کوئی نہ بتائے

بڑی

ٹوٹی ٹوٹ کے دھوپ میں پڑی
جوں جوں سوکھی ہوئی بڑی

چوکی

ایک نار جب بن کر آوے
مالک کو اپنے اوپر بلاوے
ہے وہ ناری سب کے گوں کی
خسرو نام لیے تو چونکی

چھتری

گھوم گھمیلا لہنگا پہنے ایک پاؤں سے رہے کھڑی
آٹھ ہاتھ ہیں اُس ناری کے صورت اُس کی لگے پری
سب کوئی اس کی چاہ کریں ہیں گبرو مسلماں ہندو چھتری
خسرو نے یہ کہی پہیلی دل میں اپنے سوچ ذری

دیا

بالا تھا جب سب کو بھایا
بڑا ہوا کچھ کام نہ آیا
خسرو کہہ دیا اُس کا ناؤں
اَرتھ کرو نہیں چھاڈو گاؤں

کوئلہ

ناری سے تو نر بھئی اور شیام برن بھئی سو
گلی گلی کوکت پھیریں کوئی لو، کوئی لو، کوئی لو

کھاری

سرکنڈوں کے ٹھٹھ بندھے اور بند لگے ہیں بھاری
دیکھی ہے پر چاکھی نہیں لوگ کہیں ہیں کھاری

کھائی

گھوم گھام کے آئی ہے اور میرے من کو بھائی ہے
دیکھی ہے پر چاکھی نہیں اللہ کی قسم کھائی ہے

لال

پان پھول وا کے سر ماہیں
لڑیں کٹیں جب مد پر آہیں
چٹے کالے وا کے بال
بوجھ پہیلی میرے لال

لوٹا

گول مول اور چھوٹا موٹا
ہر دم وہ تو زمین پہ لوٹا
خسرو کہے یہ نہیں ہے چھوٹا
جو نا بوجھے عقل کا کھوٹا

لوٹا

کھڑا بھی لوٹا پڑا بھی لوٹا
ہے بیٹھا اور کہیں ہے لوٹا
خسرو کہے سمجھ کا ٹوٹا

محرم

ایک نار ہاتھی پر خاصی
جنور بیٹھا بیچ خواصی

اتا پتا مت پوچھو ہم سے
کچھ تو محرم ہوگی اس سے

مشک

ایک نار چرن وا کے چار
سیام برن صورت بدکار
بوجھے تو مشک ہے نہ بوجھے تو گنوار

موری

ساون بھادوں بہت چلت ہے ماگھ پوس میں تھوڑی
امیر خسرو یوں کہے تو بوجھ پہیلی موری

موری

اندر ہے اور باہر بہے
جو دیکھے سو موری کہے

مونڈھا

مجھ کو آوے یہی پرکھ
پیر نہ گردن مونڈھا ایک

مھال

ایک مندر کے سہسر در
ہر در میں تریا کا گھر
بیچ میں وا کے امرت تال
بوجھ ہے اس کی بڑی محال

مینا

ایک نار ترور سے اُتری سر پر وا کے پاؤں
ایسی نار کنار کو میں نا دیکھن جاؤں

ناخن

ہاڑ کی دیہی اُجل رنگ
لپٹا رہے ناری کے سنگ
چوری کی نا خون کیا
وا کا سر کیوں کاٹ لیا

ناخن

بیسوں کا سر کاٹ لیا
چوری کی ناخون کیا

ناؤ

جل جل چلتا بستا گاؤں
بستی میں ناوا کا ٹھاؤں
خسرو نے دیا وا کا ناؤں
بوجھو ارتھ نہیں چھاڈو گاؤں

نبولی

ایک نار ترور سے اُتری ماسوں جنم نہ پایو
باپ کو ناؤں جو وا سے پوچھو آدھا ناؤں بتایو
آدھو ناؤں بتایو خسرو کون دیس کی بولی
وا کو ناؤں جو پوچھو میں نے اپنے ناؤں نبولی

نقارہ

نر ناری کی جوڑی ڈیٹھی
جب بولے تب لاگے میٹھی
اِک نھائے اِک تاپن ہارا
چل خسرو کر کوچ نقارہ

بن بوجھ پہیلیاں

آدم

بدھنا نے اک پرکھ بنایا
تریا دی اور نیہ لگایا
چوک بھئی کچھ وا سے ایسی
دیس چھوڑ بھیو پردیسی

آرسی

ایک نار پیا کو بھانی
تن وا کو سگرا جوں پانی
آب رکھے پر پانی نانہہ
پیا کو راکھے ہردے مانہہ
جب پی کو وہ منہ دکھلاوے
آپ ہی سگری پی ہو جاوے

آرسی

جھلمل کا کنواں رتن کی کیاری
بتاؤ تو بتاؤ نہیں دونگی گاری

آری

آنا جانا اس کا بھائے
جس گھر جائے لکڑی کھائے

آسمان

ایک تھال موتیوں سے بھرا
سب کے سر پہ اوندھا دھرا
چاروں اُور وہ تھالی پھرے
موتی اُس سے ایک نہ گرے

آکھ

ایک پیڑ ریتی میں ہووے
بن پانی دیئے ہرا وہ رہوے
پانی دیئے سے وہ جل جائے
آنکھ لگے اندھا ہو جائے

آگ

جا گھر لال بلیّا جائے
تا کے گھر میں دُند مچائے
لاکھن من پانی پی جائے
دھرا ڈھکا سب گھر کا کھائے

آم

ایک پرکھ جب مد پر آے
لاکھوں ناری سنگ لپٹاے
جب وہ ناری مد پر آے
تب وہ ناری نر کہلاے

آنکھ

آوے تو اندھیری لاے
جائے تو وہ سُکھ لے جاے

آئینہ

کیا جانوں وہ کیسا ہے
جیسا دیکھو ویسا ہے
اَرتھ تو اِس کا بوجھے گا
منھ دیکھو تو سوجھے گا

آئینہ

ہاتھ میں لیجئے دیکھا کیجئے

آئینہ

سامنے آئے کردے دو
مارا جاے نہ زخمی ہو

اَبرو

سیام برن اک ناری
ماتھے اوپر لاگے پیاری
جو مانس اس ارتھ کو کھولے
کتے کی وہ بولی بولے

ارھر

گوری سندر پاتلی کیسر کالے رنگ
گیارہ دیور چھوڑ کر چلے جیٹھ کے سنگ

ازار

ایک نار جاکے مکھ سات
سو ہم دیکھی ٹانگن جات
آدھا مانس نگلے رہے
آنکھوں دیکھی خسرو کہے

انار

آگ لگے پھولے پھلے سینچت جاوے سوکھ
میں توئے پونچھوں اے سکھی پھول کے بھیتر روکھ

انار

رات سمے ایک سوہا آیا
پھولوں پاتوں سب کو بھایا
آگ دیئے وہ ہوئے روکھ
پانی دیئے وہ جاوے سوکھ

اولا

اُجل اتیت موتی برنی
پائی کنت دیئے موئے دھرنی
جہاں دھری تھی واں نہیں پائی

ہاٹ بازار سب ہی ڈھونڈ آئی
اے سکھی اب کیجئے کیا
پی مانگے تو دیجئے کیا

اولا

دیکھ سکھی پی کی چترائی
ہاتھ لگاوت چوری آئی

اینٹ

جل سے گاڑھو تھل دھرو جل دیکھے کمھلائے
لاؤ بسندر پھونک دیں جو امر بیل ہو جائے

بانسری

بانس بریلی سے ایک ناری
آئی اپنی بند کٹاری
پی کچھ اُس کے کان میں پھونکی
بولی وہ سن پی کے منھ کی
آہ پیا یہ کیسی کینی
آگ برہ کی بھڑکا دینی

بتی چراغ

ایک راجہ کی انوکھی رانی
نیچے سے وہ پیوے پانی

بتی چراغ

ایک نار نے اچرج کیا
سانپ مار پنجرے میں دیا
جوں جوں سانپ تال کو کھائے
تال سوکھ سانپ مرجائے

بجلی

ہے وہ ناری سندر نار
نار نہیں پر وہ ہے نار
دور سے سب کو چھب دکھلاوے
ہاتھ کسی کے کبھو نہ آوے

بچھو

آگے سے وہ گانٹھ گٹھیلا
پیچھے سے وہ ٹیڑھا
ہاتھ لگائے قہر خدا کا
بوجھ پہیلا میرا

بدلی

بھانت بھانت کی دیکھی ناری
نیر بھری ہیں گوری کالی
اوپر بسیں اور جگ کو دھاویں
رچھا کریں جب نیر بہاویں

ایضاً

ایک نار نورنگی چنگی وہ بھی نار کہاوے
بھانت بھانت کے کپڑے پہنے لوگوں کو ترساوے

برچھی

ایک اچنبا دیکھو چل
سوکھی لکڑی لاگے پھل
جو کوئی اس پھل کو کھاوے
پیڑ چھوڑ کہیں اور نہ جاوے

بگلا

اُجل برن آدھیں تن ایک چت دو دھیان
دیکھت میں تو سادھ ہیں پر نپٹ پاپ کی کھان

بندوق

ایک نار وہ اوکھد کہائے
جس پر تھوکے وہ مرجائے
اُس کا پیا اُسے چھاتی لائے
اندھا نہیں تو کانا ہوجائے

بھٹّا

ایک ترور کا پھل ہے تر
پہلے ناری پیچھے نر
وا پھل کی یہ دیکھو چال
باہر کھال اور بھیتر بال

بھُٹّا

آگے آگے بہنا آئی پیچھے پیچھے بھیا
دانت نکالے باوا آئے برقعہ اوڑھی میّا

بھُٹّا

سر پر جٹا گلے میں جھولی کسی گرو کا چیلہ ہے
بھر بھر جھولی گھر کو دھاویں اس کا نام پہیلا ہے

بھڑ کا چھتّا

ایک گاؤں صدہا کنوئے، کنوئے کنوئے پنہار
مورکھ تو جانے نہیں چترا کرے بچار

بھونرا

سیام برن پیتامبر کاندھے مُرلی دھرنی ہوئے
بن مُرلی وہ ناد کرت ہے برلا بوجھے کوئے

بئے کا گھونسلا

اچرج بنگلا ایک بنایا
اوپر نیو تلے گھر چھایا
بانس نہ بلّی بندھن گھنے
کہو خسرو گھر کیسے بنے

بیر بھیٹی

ایک نار کرتار بنائی
نا وہ کواری نا وہ بیاہی

سوہا رنگ ہی وا کو رہے
بھابی بھابی ہر کوئی کہے

بیر بھیٹی

ایک نار کرتار بنائی
سوہا جوڑا پہن کے آئی
ہاتھ لگائے وہ شرمائے
یا ناری کو چتر بتائے

پان

ایک گُنی نے یہ گُن کینا
ہریل پنجرے میں دے دینا
دیکھو جادوگر کا حال
ڈالے ہرا نکالے لال

پان

ہر روپ ہے نج وہ بات
مکھ میں دھرے دکھاوے جات
تین بستوں سے ادھک پیار
جانب ہیں سب سے نر نار
ہر ایک سبھا کا رکھے مان
چترائے کی تاتھ پہچان

پرچھائیں

عجب طرح کی ہے اِک نار
وا کا میں کیا کروں بچار
دن وہ رہے بدی کے سنگ
لاگ رہی نس وا کے انگ

پرایا

ایک پُرکھ اور نو لکھ ناری
سیج چڑھیں وہ تریاں ساری
جَلے پُرکھ دیکھے سنسار
اِن تریوں کا یہی سنگھار

پرایا

ایک پُرکھ ساہنر نار
جَلے پُرکھ دیکھے سنسار
بہت جلے اور ہووے راکھ
تب ان تریوں کی ہووے ساکھ

پسینہ

دھوپوں سے وہ پیدا ہووے چھاؤں دیکھ مرجھاوے
اے ری سکھی میں تجھ سے پوچھوں ہوا لگے مَر جاوے

پلنگڑی

سونے کی ایک نار کہاوے
بنا کسوٹی بان دکھاوے

پنجرہ

چام ماس وا کے نہیں نیک
ہاڑ ہاڑ میں وا کے چھیک
موہے اچنبو آوت ایسے
وا میں جیو بست ہے کیسے

پھوٹ

کھیت میں اُپجے سب کوئی کھائے
گھر میں ہووے گھر کھا جائے

تلوار

ایک نار کوئے میں رہے
وا کا نیر کھیت میں بہے
جو کوئی وا کے نیر کو چاکھے
پھر جیون کی آس نہ راکھے

ٹولی

ایک نار دو سینگوں سے
نت اُٹھ کھیلے دھینگوں سے
جس کے دوار جا اڑے
بے مانس لیے نہیں ٹلے

جاڑا

اِک کنیا نے بالک جایا
وا بالک نے جگت ستایا

مارا مرے نہ کاٹا جائے
وا بالک کو ناری کہائے

جال

تانا بانا جل گیا جلا نہیں اک تاگا
گھر کا چور پکڑ گیا گھر موری میں سے بھاگا

جال

بن سر کا نکلا چوری کو بن تھن کی پکڑی جائے
دوڑیو بن پاؤں کی بن سر کا لیے جائے

جال

کیا کروں بن پاؤں کی تجھے لے گیا بن سر کا
کیا کروں لنبی دُم کی تجھے کھا گیا بن چونچ کا لڑکا

جامن (ضامن)

دودھ میں دیا دہی میں لیا

جامن (پھل)

کاجل کی کجلوٹی اودھو کا سنگار
ہری ڈالی پہ مینا بیٹھی ہے کوئی بوجھن ہار

جھولا

ڈالا تھا سب کے من بھایا
ٹانگ اٹھا کر کھیل بنایا

کمر پکڑ کے دیا ڈھکیل
جب ہوا وہ پورا کھیل

چرخا

ایک پُرکھ بہت گن بھرا
لیٹا جاگے سووے کھڑا
اُلٹا ہوکر ڈالے بیل
یہ دیکھو کرتار کے کھیل

چکّی

ایک ناری کے دو بالک دونوں ایک ہی رنگ
ایک پھرے ایک ٹھارا رہے پھر بھی دونوں سنگ

چلم

نئی کی ڈھیلی پورانی کی تنگ
بوجھو تو بوجھو نہیں چلو میرے سنگ

چلمن

چالیس من کی نار کھاوے سوکھی جیسے تیلی
کہن کو پردہ کی بی بی ہے پر ہے وہ رنگ رنگیلی

چنا

ملا رہے تو نر رہے الگ ہوئے تو نار
سونے کا سا رنگ ہے کوئی چترا کرے بچار

چوڑیاں

چٹاخ پٹاخ کب سے
ہاتھ پکڑا جب سے
آہ اوئی کب سے
آدھا گیا جب سے
چُپ چاپ کب سے
سارا گیا جب سے

چوسر

تینوں تیرے ہاتھ میں میں پھروں تیری گھات میں
میں ہر پہر ماروں تیری تو بوجھ پہیلی میری

چوسر

چاروں دسا کی سولہ رانی
تین پُرکھ کے ہاتھ بکانی
مرنا جینا اُن کے ہاتھ
کبھی نہ سوویں وہ ایک ساتھ

چونری

بالوں باندھی ایک چھنال
نت وہ رہوے کھولے بال
پی کو چھوڑ نفر سے راضی
چترا ہو سو جیتے بازی

چھونچ

بال نوچے کپڑے پھٹے موتی لیے اُتار
یہ بپتا کیسی بنی جو ننگی کردئی نار

چھتری

ایک روکھ میں اچرج دیکھا ڈال گھنی دکھلاوے
ایک ہے پتہ واکے اوپر ماتھ چھوئے کملاوے
سُندر وا کی چھاؤں ہے اور سُندر وا کو روپ
کھلا رہے اور نا کملاوے جوں جوں لاگے دھوپ

چھتری

گول گات اور سندر مورت کالا منھ تسپر خوبصورت
اُس کو جو ہو محرم بوجھے سینا دیکھ پرونا سوجھے

حقّہ

اگن کنڈ میں گھر کیا اور جل میں کیا نکاس
پردے پردے آوت ہے اپنے پیا کے پاس

حمّام

سکھ کے کارج بنا اِک مندر
پَون نہ جاوے واکے اندر
اِس مندر کی ریت دوانی
بجھاویں آگ اور اوڑھیں پانی

دانت کی مسّی

سولی چڑھ مسکت کرے سیام برن اک نار
دو سے دس سے بیس سے ملے ایک ہی بار

دانت کی مسّی

سیام برن اک نار کہاوے
تانبا اپنا نام دھراوے
جو کوئی وا کو مکھ پر لاوے
رتی سے سیر کھا جاوے

دھوپ

نر سے پیدا ہووے نار
ہر کوئی اُس سے رکھے پیار
ایک زمانہ اُس کو کھاوے
خسرو پیٹ میں وہ نا جاوے

دیا سلائی

پی کے نام سے بکت ہے کامن گوری گات
ایک بیر دو بیر ستی بھئی پیا نہ پوچھے بات

ڈولی

این پہیلی تین کا گچھا جس میں ایک سندر ہے
اے سکھی میں تجھ سے پوچھوں دو باہر اک اندر ہے

ڈھال

شیام برن اور سونی پھولن چھائی پیٹھ
سب سورن کے گلے پڑت ہے ایسی بنگئی ڈھیٹھ

روپیہ

لوہے کے چنے دانت تلے پاتے ہیں اُس کو
کھایا وہ نہیں جاتا ہے پر کھاتے ہیں اُس کو

روپیہ

دانائی سے دانت اُس پہ لگاتا نہیں کوئی
سب اُس کو بھُناتے ہیں پہ کھاتا نہیں کوئی

روپیہ

چندر بدن زخمی تن پاؤں بنا وہ چلتا ہے
امیر خسرو یوں کہیں وہ ہولے ہولے چلتا ہے

رَئی

اِک راجہ نے محل بنایا
اِک تھم پہ وانے بنگلا چھایا
بھور بھئی جب باجی بم
نیچے بنگلہ اوپر تھم

شکر قند

موٹا پتلا سب کو بھاوے
دو میٹھوں کا نام دھراوے

شمع

اِک ناری کے سر پر نار
پی کی لگن میں کھڑی لاچار
سیس دُھنے اور چلے نہ زور
رو رو کر وہ کرے ہے بھور

شمع

جب کاٹو جب ڈہڈ ہے۔ بن کاٹے کمھلاوے
ایسی ادبھت نار کا انت نہ پایا جائے

فوّارہ

ایک پرکھ کا اچرج لیکھا
موتی چھلتی آنکھوں دیکھا
جہاں سے اُبچے وہیں سمائے
جو پھل گرے سو جل جل جائے

فوّارہ

جَل سے ترور اوپجا ایک
پات نہیں پر ڈال انیک
اس ترور سیتل کی چھایا
نیچے ایک بیٹھن نہیں پایا

قفل

بات کی بات ٹھٹولی کی ٹھٹولی
مرد کی گانٹھ عورت نے کھولی

قینچی

بھیتر چلمن باہر چلمن بیچ کلیجا دھڑکے
امیر خسرو یوں کہیں وہ دو دو اُنگل سرکے

کاجل

آدھے کیے سے سب کو پالے
مدھ کٹیے سے سب کو مارے
انت کٹیے سے سب کو میٹھا
خسرو وا کو آنکھوں دیکھا

کاجل

جَل میں اُپجے جَل میں رہے
آنکھوں دیکھا خسرو کہے

کاجل

آدھا مٹکا سارا پانی
جو بوجھے سو بڑا گیانی

کتاب

ایک نار چاتر کہلاوے
مورکھ کو ناپاس بُلاوے
چاتر مرد جو ہاتھ لگاوے
کھول ستر وہ آپ دکھاوے

کمہار

کیلی پر کھیتی کرے اور پیڑ میں دے دے آگ
راس ڈھوئے گھر میں رکھے وہاں رہ جائے راکھ

کمہار

ماٹی روندوں چک دھروں پھیروں بارم بار
چاتر ہو تو جان لے میری جات، گنوار

کمہار

ایک پرکھ نے ایسی کری
کھونٹی اوپر کھیتی کری
کھیتی باڑی دینی جلائے
وائی کے اوپر بیٹھا کھائے

کمہار کا چاک

چار اُنگل کا پیڑ سوا من کا پتا
پھل لگے الگ الگ پکجائے اکٹھا

کمہار کا چاک

انگوٹھے سے جڑ، چوڑا پات
چھوٹے بڑے پھل ایک ہی ساتھ

کمہار کا ڈورا

پانی میں نس دن رہے جائے ہاڑ نہ ماس
کام کرے تلوار کا پھر پانی میں باس

کمھار کا ڈورا

ایک جناور جل میں رہے اور من میں وا کے کھینچ
اُچھل وار کھانڈا کرے جل کا جل کے بیچ

کنٹھا

گانٹھ گٹھیلا رنگ رنگیلا ایک پُرکھ ہم دیکھا
مرد اِستری اُس کو رکھیں اُس کا کیا کہوں لیکھا

کنکوا

ایک کہانی میں کہوں تو سن لے میرے پوت
بنا پروں وہ اُڑ گیا باندھ گلے میں سوت

کنواں

ناری کاٹ کے نر کیا سب سے رہے اکیلا
چلو سکھی واں چل کے دیکھیں نرکاری کا میلا

گولر کا بھُنگا

امبر چڑھے نہ بھوں گرے دھرتی دھرے نہ پاؤں
چاند سورج کی اوجھل بسے وا کا کیا ناؤں

گھڑی و گھنٹہ

ایک نار پانی پر ترے
اُس کا پرکھ لٹکا مرے
جوں جوں خندی غوطہ کھائے
ووں ووں بھڑوا مارا جائے

لال

اندھا بہرا گونگا بولے گونگا آپ کہاوے
دیکھ سفیدی ہوت انگارا گونگے سے بھڑ جاوے
بانس کا مندر وا کا باشا باشے کا وہ کھا جا
سنگ(1) ملے تو سر پر رکھیں وا کو رانی راجا
سی سی کر کے نام بتایا تا میں بیٹھا ایک
اُلٹا سیدھا ہر پھر دیکھو وہی ایک کا ایک
بھید پہیلی میں کہی تو سن لے میرے لال
عربی، ہندی، فارسی تینوں کرو خیال

---

(1) ایک شکاری پرند

مُٹھیا (جُلاھے کی)

اُکڑوں بیٹھ کے مارن لاگا بیچ کلیجہ دھڑ کے
امیر خسرو یوں کہیں وہ دو دو اُنگل سر کے

مور

ایک جانور رنگ رنگیلا بن مارے وہ روئے
اُس کی ماں پہ تین طلاقیں جو بنا بتائے سوئے

مونڈھا

سر پر جالی پیٹ سے خالی
پسلی دیکھ ایک ایک نرالی

ناؤ

بانس کاٹے ٹھائیں ٹھائیں ندی کو گنگوائے
کنول کا سا پھول جیسے اُنگل اُنگل جائے

ناؤ

اوپر سے وہ سوکھی ساکھی نیچے سے پنہائی
ایک اُتری اور ایک چڑھی اور ایک نے ٹانگ اٹھائی
موٹا ڈنڈا کھانے لاگی یہ دیکھو چترائی
امیر خسرو یوں کہیں تم ارتھ دیو بتائے

نائی

میٹھی میٹھی بات بناوے ایسا پُرکھ وہ کس کو بھاوے
بوڑھا بالا جو کوئی آئے اُس کے آگے سیس نوائے

نتھ

ناری میں ناری بسے ناری میں نر دوئے
دو نر میں ناری بسے بوجھے برلا کوئے

نگینہ

ایک نار دکھن سے آئی
ہے وہ نر اور نار کہائی
کالا منھ کر جگ دکھلاوے
موے ہرے جب وا کو پاوے

نگینہ

لال رنگ وہ چپٹا چپٹا منہ کو کرکے کالا
تھوک لگا کر داب دیا جب خصم کا نام نکالا

کہہ مکرنیاں

آم

برسا برس وہ دیس میں آوے   منہ سے منہ لگا رس پیاوے
وا خاطر میں خرچے دام   اے سکھی ساجن نا سکھی آم

انجن

سوبھا سدا بڑھاون ہارا   آنکھیں تے چھن ہوت نیارا
آئے پھر میرے من کو رنجن   اے سکھی ساجن نا سکھی انجن

انگیا

کسکے چھاتی پکڑے رہے   منہ سے بولے نہ بات کہے
ایسا ہے کامن کا رنگیا   اے سکھی ساجن نا سکھی انگیا

بال

بن میں رہیں وہ ترچھے کھڑے   دیکھ سکھی میرے پیچھے پڑے
اُن بن میرا کون حوال   اے سکھی ساجن نا سکھی بال

بُخار

میں پڑی تھی اچانک چڑھ آیو   جب اُترو تو پسینہ آیو
سہم گئی مکھ سے نکسی نہ پکار   اے سکھی ساجن نا سکھی بُکھار

بندر

آنکھ چلاوے بھوں مٹکاوے   ناچ کود کے کھیل کھلاوے
من میں آوے لیجاؤں اندر   اے سکھی ساجن نا سکھی بندر

بندر

اُچھل کود کے وہ جو آیا   دھرا ڈھکا سبھی کچھ کھایا
دوڑ جھپٹ جا بیٹھا اندر   اے سکھی ساجن نا سکھی بندر

بندر

چھوٹا موٹا ادھک سوہانا   جو دیکھے سو ہوئے دیوانہ
کبھی وہ باہر کبھی وہ اندر   اے سکھی ساجن نا سکھی بندر

بھنگ

سبج رنگ مہدی پر دھاوے   کر چھوت نینن چڑھ آوے
بیٹھت اُٹھت مڑوڑت انگ   اے سکھی ساجن نا سکھی بھنگ

بھنگ

ہرا رنگ موہے لاگت نیکو   وا بن جگ لاگت ہے پھیکو
اُترت چڑھت مڑوڑت انگ   اے سکھی ساجن نا سکھی بھنگ

بھنگ

وا کو رگڑا نیکو لاگے   چڑھے جوبن پہ مجا دکھلاوے
اُترت منھ کا پھیکا رنگ   اے سکھی ساجن نا سکھی بھنگ

پان

نت میری کہاتر بجار سے آوے   کرے سنگار تب چوما پاوے
من بگڑی ندی راکھت مان   اے سکھی ساجن نا سکھی پان

پان

بن ٹھن کے سنگار کرے   دھر منھ پر منھ پیار کرے

پیار سے موپے دیت ہے جان   اے سکھی ساجن نا سکھی پان

پانی

وا بن مو کو چین نہ آوے   وہ میری تس آن بجھاوے
ہے وہ سب گن بارہ بانی   اے سکھی ساجن نا سکھی پانی

پنکھا

آپ ہلے اور موے ہلاوے   وا کا ہلنا مورے من بھاوے
ہل ہل کے وہ ہوا نسنکھا   اے سکھی ساجن نا سکھی پنکھا

پنکھا

چھٹی چھمائے مورے گھر آوے   آپ ہلے اور موے ہلاوے
نام لیت موے آوت سنکھا   اے سکھی ساجن نا سکھی پنکھا

پون

رات دِنا جاکو ہے گون   کھلی دوارا آوے بھون
وا کا ہر اک بتاوے کون   اے سکھی ساجن نا سکھی پون

پیسہ

ہاٹ چلت موہے پڑا جو پایا   کھوٹا کھرا میں نا پر کھایا
نا جانوں وہ ہے گا کیسا   اے سکھی ساجن نا سکھی پیسا

تارا

رات سمے وہ میرے آوے   بھور بھئے وہ گھر اُٹھ جاوے
یہ اچرج ہے سب سے نیار   اے سکھی ساجن نا سکھی تارا

تپ

مدہ بھر جور ہمیں دکھلاوے   ماہت پہ میری چھاتی چڑھاوے
چھوٹ گیو سب پوجا جپ   اے سکھی ساجن نا سکھی تپ

توتا

گھر آویں مکہ پھیر دھریں   دیں دہائی من کو ہریں
کبھو کرت ہیں میٹھے بین   کبھو کرت ہیں روکھے نین
ایسا جگ میں کوؤ ہوتا   اے سکھی ساجن نا سکھی توتا

توتا

بیج رنگ اور مکھ پر لالی   اس پیتم گل کنٹھی کالی
بھاؤ سبھاؤ جنگل میں ہوتا   اے سکھی ساجن نا سکھی توتا

توتا

اتی سرنگ ہے رنگ رنگیلو   اور گنو نت بہت چٹکیلو
رام بھجن بن کبھو نہ سوتا   اے سکھی ساجن نا سکھی توتا

تیل

لونڈی بھیج اُسے بلوایا   ننگی ہوکر میں لگوایا
ہم سے اُس سے ہوگیا میل   اے سکھی ساجن نا سکھی تیل

ٹیسو

سرخ سفید ہے وا کا رنگ   سانجھ پھری میں وا کے سنگ
گلے میں کنٹھا سیاہ تھے گیسو   اے سکھی ساجن نا سکھی ٹیسو

جاڑا

جور بھرو ہے جوانی دکھاوت   ہمک ہمک مو پہ چڑھو ہی آوت
پیٹ میں پاؤں دیدے مارا   اے سکھی ساجن نا سکھی جارا

جاڑا

لپٹ لپٹ کے وا کے سوائی   چھاتی سے پاؤں لگا کے روئی
دانت سے دانت بجے تو تاڑا   اے سکھی ساجن نا سکھی جاڑا

جنجرا (زکام)

ٹپ ٹپ چوست تن کورس   وا سے نا ہیں میرا بس
لٹ لٹ کے میں ہوگئی پنجرا   اے سکھی ساجن نا سکھی جنجرا

جوتا

ننگے پاؤں پھرن نہیں دیت   پاؤں سے مٹی لگن نہیں دیت
پاؤں کا چوما لیت نپوتا   اے سکھی ساجن نا سکھی جوتا

جوگی

دوارے مورے الکھ جگاوے   بھبوت برہ کے انگ لگاوے
سینگی پھونکت پھرے بیوگی   اے سکھی ساجن نا سکھی جوگی

چاند

اونچی اٹاری پلنگ بچھالو   میں سوئی مرے سر پر آیو
کھل گئی انکھیاں بھئی انند   اے سکھی ساجن نا سکھی چند

چاند

نت میرے گھر وہ آوت ہے   رات گئے پھر جاوت ہے

ماوس پھنس جات کا ہو گوری کے پھندا   اے سکھی ساجن نا سکھی چندا

چور

آدھی رات گئے آیو وہی مارو   سب ابھرن مرے تن کو اُتارو
اتنی میں سکھی ہوگئی بھور   اے سکھی ساجن نا سکھی چور

چوڑا

موکو تو ہاتھی کا بھاوے   گھٹی بڑھی پہ موے نہ سہاوے
ڈھونڈھ ڈھانڈ کے لائی پورا   کیوں سکھی ساجن ناسکھی چوڑا

چوڑا

انگوں موری لپٹا رہے   رنگ روپ کا سب رس پئے
میں بھر جنم نہ وا کو چھوڑا   اے سکھی ساجن ناسکھی چوڑا

چوسر

سولہ مہریاں سیج پہ لاوے   ہڈی سے ہڈی وہ کھٹکاوے
کھیلت ہے کھیل باجی بد کر   اے سکھی ساجن ناسکھی چوسر

حُقّہ

نھائے دھوئے سیج میری آیو   لے چوما منھ سے منھ لگایو
ہوئی اتنی بات یہ تھکم تھکا   اے سکھی ساجن نا سکھی حقّا

حُقّہ

آپ جلے اور موے جلاوے   پی پی کر مورا منھ بھر آوے
ایک میں اب مارونگی مُکّا   اے سکھی ساجن نا سکھی حقّا

حُقّہ

بڑو سیانو دم دے جائے   منہ کی مری مٹھی لے جائے
ہر دم باجی یہ تھکم تھکا   اے سکھی ساجن نا سکھی حقّا

دیا

رین پڑی جب گھر میں آوے   وا کا آنا مو کو بھاوے
کر پردہ میں گھر میں لیا   اے سکھی ساجن نا سکھی دیا

دیا

ایک سجن وہ گہرا پیارا   جا سے گھر میرا اُجیارا
بھور بھئی تب بدا میں کیا   اے سکھی ساجن نا سکھی دیا

دیا

ساری رین مورے سنگ ہی جاگا   بھور بھئی تب بچھڑن لاگا
وا کے بچھڑت پھاٹے ہیا   اے سکھی ساجن نا سکھی دیا

ڈھول

وہ آوے تب شادی ہوئے   اُس بن دوجا اور نہ کوئے
میٹھے لاگیں وا کے بول   اے سکھی ساجن نا سکھی ڈھول

راگ

ایک سجن میرے من کو بھاوے   جا سے مجلس کھری سہاوے
سوت سُنوں اٹھ دوڑوں جاگ   اے سکھی ساجن نا سکھی راگ

رام (خدا)

بکھت بے بکھت موے وا کی آس   رات دنا وہ رہوت پاس

میرے من کو کرت سب کام   اے سکھی ساجن نا سکھی رام

رام

تن من دھن کا ہے وہ مالک   وا نے دیا مرے گود میں بالک
وا سے نکست جی کو کام   اے سکھی ساجن نا سکھی رام

روکھ

دوارے مورے کھڑا رہے   دھوپ چھاون سب سر پر سہے
جب دیکھوں موری جاے بھوک   اے سکھی ساجن نا سکھی روکھ

رومال

میرا منھ پوچھے موکو پیار کرے   گرمی لگے تو بیار کرے
ایسا چاہت سن یہ حال   اے سکھی ساجن نا سکھی رومال

سُپنا

سیج پڑی مری آنکھیں آیا   ڈال سیج مجھے مجا دکھایا
کِس سے کہوں مجا میں اپنا   اے سکھی ساجن نا سکھی سپنا

سُنار

اکڑوں بیٹھ کے مانپت ہے   سوسو چکر دے کے گھماوت ہے
تب وا کے رس کی کیا دیت بہار   اے سکھی ساجن نا سکھی سُنار

سونا

ات سندر جگ چاہے جاکو   میں بھی دیکھ بھلانی وا کو
دیکھت روپ بھایا جو ٹونا   اے سکھی ساجن نا سکھی سونا

شیشہ

میرو مو سے سنگار کراوت ہے   آگے بیٹھ مرا مان بڑھاوت ہے
وا سے چکنا چکنا موکو کوؤ دیا   اے سکھی ساجن نا سکھی سیسا

کانٹا

باٹ چلت مورا اچرا گہے   میری سنے نہ اپنی کہے
نا کچھ موسوں جھگڑا جھانٹا   اے سکھی ساجن نا سکھی کانٹا

کتّا

ڈر ڈر کروں تو دوڑا آئے   کھن انگن کھن باہر جائے
دیہل چھوڑ کہیں نہیں بُتا   کیوں سکھی ساجن نا سکھی کتا

کتّا

ٹٹی توڑ گھر میں آیا   ارتن برتن سب سرکایا
کھا گیا پی گیا دے گیا بتا   اے سکھی ساجن نا سکھی کتا

کنگھی

وا کی مو کو نیک نہ لاج   میرے سب وہ کرت ہے کاج
موڑ سے مو کو دیکھت ننگی   اے سکھی ساجن نا سکھی کنگھی

کیلا

آٹھ اُنگل کا ہے وہ اصلی   اُس کے ہڈی نہ اُس کی پسلی
لٹا دہاری گرو کا چیلا   اے سکھی ساجن نا سکھی کیلا

گانڈا (گنّا)

دیکھن میں وہ گانٹھ گٹھیلا   چاکھن میں وہ ادھک رسیلا

مکھ چوموں تو رس کا بھانڈا   اے سکھی ساجن نا سکھی گانڈا

گرمی

بیساکھ میں میری ڈہک آوت ہے   مو کو ننگو سیج پہ ڈارت ہے
نہ سووے نہ سوون دیت ادھری   اے سکھی ساجن نا سکھی گرمی

گگری

چڑھ چھاتی پہ مو کو لجاوت ہے   دھوئے ہاتھ مو پہ چڑھ آوت ہے
مو کو سرم لگت دیکھت سب نگری   اے سکھی ساجن نا سکھی گگری

گھوڑا

دھمک چڑھے سُدھ بُدھ بسراوے   دابت جانگ بہت سُکھ پاوے
ات بلونت دنن کا تھوڑا   اے سکھی ساجن نا سکھی گھوڑا

لڑکا

ہمک ہمک پکڑے مری چھاتی   ہنس ہنس میں وا کو کھیل کھلاتی
چونک پڑی جو پایو کھڑکا   اے سکھی ساجن نا سکھی لڑکا

لڑکا

ہنس ہنس میری انگت کرے   میری چھاتی پکڑ خوشی من کرے
کبھی نہ وا کو میں نے جھڑکا   اے سکھی ساجن نا سکھی لڑکا

لوٹا

جب مانگو جل بھر لاوے   مرے من کی سب بپت بجھاوے
من کا بھاری تن کا چھوٹا   اے سکھی ساجن نا سکھی لوٹا

لهنگا

دونوں اُٹھا ٹانگن بیچ ڈالا   ناپ تول میں دیکھا بھالا
مول تول میں ہے گا مہنگا   اے سکھی ساجن نا سکھی لہنگا

مچھّر

جب مورے مندر ماں آوے   سوتے مجکو آن جگاوے
پڑہت پھرت وہ برہ کی اچھّر   اے سکھی ساجن نا سکھی مچھّر

مکھّی

بیر بیر سوت سے جگاوے   نا جاگوں تو کاٹے کھاوے
بیاکل ہوئی میں بکّی بکّی   اے سکھی ساجن نا سکھی مکھّی

موتی

دیکھت کی دو گھڑی اجیاری   سب سنگر سی آتی ہیں پیاری
سگری رین میں سنگ لے سوتی   اے سکھی ساجن نا سکھی موتی

مور

نیلا کنٹھ پھرے ہرا   سیس مکٹ وہ ناچے کھڑا
دیکھ گھٹا وہ الاپے چور   اے سکھی ساجن نا سکھی مور

مینا

آٹھ پہر میرے ڈھگ رہے   میٹھی پیاری باتیں کرے
سیام برن اور راتی نیناں   اے سکھی ساجن نا سکھی مینا

مینھ

اُمند گھمنڈ کر وہ جو آیا   اندر میں نے پلنگ بچھایا

میرا وا کا لاگا نیہ   اے سکھی ساجن نا سکھی مینھ

نتھ

مکھ میرا چومت دن رات   ہونٹن لگت کہت نہ بات
جا سے میری جگت میں پت   اے سکھی ساجن نا سکھی نتھ

نوَن

سرب سلونا سب گن نیکا   وا بن سب جگ لاگے پھیکا
وا کے سر پہ ہووے کون   اے سکھی ساجن نا سکھی نون

ھاتھی

ہالت جھومت نیکو لاگے   اپنے اوپر موے چڑھاوے
میں وا کی وہ میرا ساتھی   اے سکھی ساجن نا سکھی ہاتھی

ھاتھی

ایک تو ہے وہ دیہ کا کارو   چھوٹی نین صدا متوارو
وہ پیو میری سیج کا ساتھی   اے سکھی ساجن نا سکھی ہاتھی

ھار

سگری رین چھتین پر راکھا   رنگ روپ سب وا کا چاکھا
بھور بھئی جب دیا اُتار   اے سکھی ساجن نا سکھی ہار

دو سخنہ ہندی

روٹی جلی کیوں، گھوڑا اڑا کیوں، پان سڑا کیوں؟	جواب: پھیرا نہ تھا
انار کیوں نہ چکھا، وزیر کیوں نہ رکھا؟	جواب: دانا نہ تھا
گوشت کیوں نہ کھایا، ڈوم کیوں نہ گایا؟	جواب: گلا نہ تھا
گڈھی کیوں چھنی، روٹی کیوں مانگی؟	جواب: کھائی نہ تھی
سنبوسہ کیوں نہ کھایا، جوتا کیوں نہ چڑھایا؟	جواب: تلا نہ تھا
ککڑی کیوں چھوٹی، لکڑی کیوں ٹوٹی؟	جواب: بودی تھی
راجہ پیاسا کیوں، گدھا اُداسا کیوں؟	جواب: لوٹا نہ تھا
کھچری کیوں نہ پکائی، کبوتری کیوں نہ اُڑائی؟	جواب: چھڑی نہ تھی
پوتی کیوں رویا، چوکیدار کیوں سویا؟	جواب: عمل نہ تھا
جوگی کیوں بھاگا، ڈھولکی کیوں نہ باجی؟	جواب: منڈھی نہ تھی
دہی کیوں نہ جما، نوکر کیوں نہ رکھا؟	جواب: ضامن نہ تھا
ستار کیوں نہ بجا، عورت کیوں نہ نہائی؟	جواب: پردہ نہ تھا
کیاری کیوں نہ بنائی، ڈومنی کیوں نہ گائی؟	جواب: بیل نہ تھی
پانی کیوں نہ بھرا، ہار کیوں نہ پہنا؟	جواب: گھڑا نہ تھا
دربار کیوں نہ گئے، زمین پر کیوں نہ بیٹھے؟	جواب: چوکی نہ تھی
دیوار کیوں ٹوٹی، راہ کیوں لُوٹی؟	جواب: راج نہ تھا
کھانا کیوں نہ کھایا، جامہ کیوں نہ دھلوایا؟	جواب: میل نہ تھا
جورو کیوں ماری، اکھ کیوں اُجاڑی؟	جواب: رس نہ تھا
روٹی کیوں سوکھی، بستی کیوں اُجڑی؟	جواب: کھائی نہ تھی
گھر کیوں اندھیارا، فقیر کیوں بڈارا؟	جواب: دیا نہ تھا

نسبتیں

حلوائی اور دبکئی میں کیا نسبت ہے؟	جواب: کندہ
حلوائی اور بزار میں کیا نسبت ہے؟	جواب: قند
گوٹے اور آفتاب میں کیا نسبت ہے؟	جواب: کرن
گھوڑے اور حرفوں میں کیا نسبت ہے؟	جواب: نکتہ (نقطہ)
جانور اور بندوق میں کیا نسبت ہے؟	جواب: مکھی، گھوڑا، توتا، کتا
بندوق اور کنویں میں کیا نسبت ہے؟	جواب: کوٹھی
بزار اور پھل میں کیا نسبت ہے؟	جواب: کمرک
آم یا شلجم اور کپڑے میں کیا نسبت ہے؟	جواب: جالی
گہنے اور درخت میں کیا نسبت ہے؟	جواب: پتّا
آم اور زیور میں کیا نسبت ہے؟	جواب: کیری
مکان اور اناج میں کیا نسبت ہے؟	جواب: کنگنی
دریا اور گہنے میں کیا نسبت ہے؟	جواب: مگر
مکان اور پائجامے میں کیا نسبت ہے؟	جواب: موری
کپڑے اور دریا میں کیا نسبت ہے؟	جواب: پاٹ
انگرکھے اور پیڑ میں کیا نسبت ہے؟	جواب: کلیاں
آدمی اور گیہوں میں کیا نسبت ہے؟	جواب: بال
بادشاہ اور مرغ میں کیا نسبت ہے؟	جواب: تاج
مشک اور آدمی میں کیا نسبت ہے؟	جواب: دہانہ
گھوڑے اور بزار میں کیا نسبت ہے؟	جواب: تھان، زین
دامن اور انگرکھے میں کیا نسبت ہے؟	جواب: پردہ
حلوائی اور پائجامے میں کیا نسبت ہے؟	جواب: کندہ
مکان اور کپڑے میں کیا نسبت ہے؟	جواب: لٹھا

دو سخنہ فارسی و ہندی

سوداگر بچہ را چہ می باید، بوچے کو کیا چاہیے؟	جواب: دوکان
قوتِ روح چیست، پیاری کو کب دیکھئے؟	جواب: صدا، سدا
باربرداری را چہ می باید، کلادنت کو کیا کہیے؟	جواب: گاؤ
تشنہ را چہ می باید، ملاپ کو کیا چاہیے؟	جواب: چاہ
شکاری را چہ می باید، مسافر کو کیا چاہیے؟	جواب: دام
شکار بہ چہ باید کرد، قوّت مغز کو کیا چاہیے؟	جواب: بادام (دام سے، میوہ)
دعا چہ طور مستجاب شود، لشکر میں کون بیٹھے؟	جواب: بازاری (زاری سے)
کوہ چہ می دارد، مسافر کو کیا چاہیے؟	جواب: سنگ
در جہنم چیست، کامی کو کیا چاہیے؟	جواب: نار (آگ، عورت)
از خدا چہ باید طلبید، برہمن کی کیا بنتی؟	جواب: کام
در آئینہ چہ می بیند، دُکھیا کو کیا نہ کہیے؟	جواب: رو
معشوق را چہ می باید کرد، ہندوؤں کا رکھ کون ہے؟	جواب: رام

انملیاں یا ڈھکوسلا

دال پکی کہ نہنگا سو رہوں۔

بھادوں پکی پیپلی جھڑ جھڑ پڑے کپاس
بی مہترانی دال پکاؤ گی یا ننگا ہی سو رہوں

کوٹھی بھری کلہاڑیاں تو حریرہ کر کے پی، بہت تاول ہے تو چھپّر سے منہ پوچھ۔

پیپل پکی پپولیاں جھڑ جھڑ پڑیں بیر، سر میں لگا کھٹاک سے دابے تیرے مٹھاس۔

بھینس چڑھی بٹوری اور لپ لپ گولر کھائے، اُتریا میری رانڈ کی کہیں چونریا پھٹ جائے۔

بھینس چڑھی ببول پر اور لپ لپ گولر کھائے، دُم اٹھا کر دیکھا تو پورنماسی کے تین دن۔

گوری کی نیناں ایسی بڑی جیسے بیل کے سینگ۔

کھیر پکائی جتن سے اور چرخا دیا جلا   آیا کتا کھا گیا تو بیٹھی ڈھول بجا
لا پانی لا

اوروں کی چو پہری باجے چمو کی آٹھ پہری   باہر کا کوئی آوے ناہیں آئیں سارے شہری
صاف صوف کر آگے راکھے جا میں ناہیں تو سل   اوروں کے جہاں سینگ سمادے چمو کی واں موسل

چیستاں (پہیلیاں) فارسی

ابر

چیست آں جانور کہ جانش نیست   خندہا می کند دہانش نیست
گریہا می کند ندارد چشم   نعرہامی زند زبانش نیست

ازار بند

چیست مارے کہ آں دو سردارد   در دو سوراخ سر بدر آرد
ہر کہ بکشاید ایں معمّا را   دانم از عاشقی خبر دارد

امبر

اُشتر کلنگِ بے دُم   نے جو خورد نہ گندم
آبے خورد ز دریا   فیضش رسد بمردم

انبہ

کودکے دیدم عجب در کشورِ ہندوستاں   پوستش برموے باشد موے اوبر استخواں

بادنجان

چیست آں چیز کہ بابرگ پناہے دارد   جامۂ سوسنی و سبز کلاہے دارد
سینہ اش چاک نمایند سرش را بزّند   حیرت این ست چہ بیچارہ گناہے دارد

بھُنّا

پیر مردے لطیف ریش سفید   کردہ دندانِ سُرخ چوں گلنار
ہفت کرتہ بدارد او برتن   بایکے کرتہ میرود درنار

پاپڑ

رنگش چو رنگِ زعفراں   بریاں چو جان عاشقاں
پا دارد پر ہم بداں   جاناں بگو ایں چیستاں

ترازو

یکے اسپے عجب دیدم کہ شش پاؤ سُم دارد   عجائب ترازیں بشنو میانِ پشت دُم دارد

تربُز

آں چیست کہ روز می نماید شبگوں   صد پارہ تنش ولے بیک پاے نگوں
گردست زنی بروز اندازہ بروں   ہمچوں دلِ عاشقاں ہمی ریزد خوں

تسبیح

آں چیست دہن ہزار دارد   در ہر دہنے دو مار دارد
شاہ است نشستہ برسرِ تخت   آں دُر ہمہ در شمار دارد

تنباکو

چیست آں برگے کہ بعد از سوختن گل میشود   دودِ او اندر ہوا پیچیدہ سنبل میشود

تیر

عجب یک جانور دیدم دہاں بالائے سر دارد   بپایش کفشِ فولادی بروے خود سپر دارد

تیغہ

کیست او کز زباں جہاں گیرد   گردنش دست خسرواں گیرد

جھاڑو

فرخ آں خادمِ کمر بستہ   یک تن ست و ہزار سر دارد

سرِ خدمت بر آستاں نہبد   از رُخش خاکِ راہ بر دارد

چراغ

نہنگے دیدم اندر قعرِ دریا   گرفتہ در دہاں یک دانہ گوہر
عجب آن ست اورا خود شکم نیست   ولیکن میخورد دریا سراسر

چراغ

واقفی از وے کہ باشد درمیانِ ناوداں   مارِ سیمیں حلقہ کردہ مرغ زرّیں در دہاں
آب گشتہ قوتِ مار و مار گشتہ قوتِ مرغ   مار گر بے آب گردد مرغ میرد در زماں

چراغ

عجائب صورتے در شام دیدم   اگر گویم کسے باور ندارد
درختے برسرش لوحے پر از آب   درآں مارے کہ دنب و سر ندارد

چراغ

گلے دیدم کہ او بے خار باشد   نہ در صحرا نہ در گلزار باشد
کسے او را خرید و نے فروشد   ولے در تختۂ بازار باشد

چرخی

طرفہ چیزست کاں ہمیشہ بود   از سحر تا بشام در نالہ
افگند از دہاں بہر ساعت   یک طرف برف یک طرف ژالہ

چشم

جُفتے ز کبوترانِ ابلق   ہستند جُدا جُدا معلّق
پرند و بچرخ جانمایند   و ز خانۂ خود بروں نیانید

چشم

چیست آں گل کہ در چمن نہ بود   یاسمن شکل و یاسمن نہ بود
بشگفد روز و شب شود غنچہ   قائل ایں بغیر من نہ بود

چکنی

چیست آں رنگیں نگارِ باصفا   دُور می سازند و باز آید بجا
ایں عجائب دیدم و حیراں شدم   از کمر بستند او را بے گنا

چوسر

واحدست آں درخت و شاخش چار   میوہ ہر شاخ رنگ رنگ شمار
گاہ باشد کہ آں شود پختہ   پختہ را خام می کند ہشیار

حقہ

لعبتے چیست آں حریر مثال   آتشِ شوق سر زدہ بہ خیال
عاشقاں منتظر بمقدمِ او   آں بصد ناز میرسد بوصال
حرفہائے لطیف میگوید   گر پرسد کسے ازو احول
چوں کسے ہمدمی کند با آں   غم نماند بدل گہے مہہ و سال

حقہ

بوالعجب دیدہ ام عجائب تر   آب در زیر آتشش بر سر

حلق کا کوّا

پرندا رو پرندہ اش خوانند   سُرخ رنگ و سیاہ میدانند

حنا

آں چیست کزو حُسنِ بُت افزوں گردد   اندر کف مہوشانِ موزوں گردد

سبزست تنش گر نرسد آب باد   چوں آب باو رسد ہمہ خوں گردد

خارپشت

خار بر فرق و پشت جائے پا   سر بسر دست لیک بیں او را

خربزہ

چہ چیزست آں کہ باشد گرد غلطاں   دو نامِ زندہ دارد لیک بے جاں
خرے باشد کہ ایں معنی نہ فہمد   ز بُز کمتر بود آں مردِ ناداں

خشخاش

قلعۂ ہست برسرِ میلے   آبِ آں قلعہ زہر دار بود
برسرِ قلعہ ہست کنگرۂ   کاہلِ آں قلعۂ را شمار بود

درم

بے سر خواصِ آہو بے دل نشانِ جاں   بے پاست زیبِ خانۂ وخود رونقِ جہاں

سارنگی

زنے دیدم بے زیبا تنے دارد پُر از دنداں   بہ از بلبل سخن گوید زباں دارد سہ تا پستاں

غبارہ

قلعہ ہست آہنیِ بے در   اندرونش ز زنگیان شکر
زنگیناں چوں شوند روئَ زنگ   می شود چادرِ سفید بسر

فکر

یکے مرغ دیدم نہ بال و نہ پر   نہ از رحمِ مادر نہ پشتِ پدر
نہ بر آسمان و نہ زیرِ زمی   ہمیشہ خورد گوشتِ آدمی

قفل

چیست آں گنبدِ نجستۂ دو در   کہ درو خفتہ است یک دختر
ناگہاں اندروں رود پسرے   کند اندر دو پائے دختر سر

قلم

بے سر کلنگ دیدم نے جو خورد نہ گندم   آبے خورد ز دریا فیضش رسد بمردم

قلم

غریبے از بیاباں شد بشہرے   سیہ کردند رویش سر بریدند
سوارشِ برسہ مرکب کردہ ہیہات   بمیداں از سوئے سر بر کشیدند

قلم

چہ چیزست آں مرغِ بے بال و پر   نزادہ زمادر نہ دیدہ پدر
سرش تا نبرّی نہ گوید سخن   تنش را نہ دری نہ ریزو گہر

قلم

چیست آں چیز یکہ آنرا گاوؔ میش وخر خورد   گر بدستِ شاہ افتد ملک اسکندر خورد
میخورد خون سیاہ وقتی کندئے جائے سپید   گر ز رفتن باز ماند خنجرے بر سر خورد

قلم

چیست آں چیزے کہ آں راجنسِ حیواں می خورد

بر سرِ مرکب نشنید خود پیادہ می رود

گر بدستِ شاہ اُفتد ملکِ اسکندر خورد

گر ز رفتن باز ماند خنجرے برسر خورد

قلم

سہ اسپہ سوار و پیادہ دواں   بمیدانِ کافور عنبر فشاں
سرش زنگبار و تنش رومیاں   خود ایں جاست حکمش بمازندراں

کجلوٹا

ہست مُرغے کہ در نظر چشمش   دو بود چوں کشادہ دارد بال
در زند بالہائے خویش بہم   ہر دو چشمش یکے شود فی الحال

کنکوَا

آں چیست کہ مانندِ پری ناز کند   بے پر پرو بے دہن آواز کند

گلوری

لگر و باز و تدور و طوطی را   دوش دیدم بمجلس احباب
بہ گرفتیم و در قفس کردیم   شد ازاں چار مرغ و یک سُرخاب

گوی و چوگاں

آں چیست کہ باد سر ندارد   رہ می رود و خبر ندارد
وقتے کہ زنند برسرش چوب   پَرد بہوا و پر ندارد

ماہ و مہر

چیست آں بادشاہِ ہفت اقلیم   با ہزاراں سوار می گردد
ناگہاں یک سوار پیدا شد   آمدہ فوجِ شاہ برہم زد

من

چیست آن چار عشر دارد سر   یکصد وشصت پائے او بنگر
نام او را صریح گفتم من   گر ترا فہم ہست اے دلبر

نار جیل

گنبدے سر بستہ دیدم گنبدے دیگر درو   ہست اورا سہ دریچہ یک کشادہ بستہ دو

نگاہ

رود تا آسماں در پیش دیدہ   ولیکن ہیچ کس او را نہ دیدہ

بسنت

حضرت کھاجا سنگ کھیلئے دھمال بائس کھاجا مل بن بن آیو تامے
حضرت رسل صاحب جمال حضرت……
عرب یار تیرو نسبت بنایو حضرت……

دیگر

مورا جوبنا نویلرا بھیو ہے گلال کیسے گھر دینی بکس موری مال
نجام دیں اولیاء، کو کوئی سمجھاے جوں جوں مناؤں وہ تو روسا ہی جاے
مورا جوبنا……

چوریاں پھوروں پلنگ پہ ڈاروں اس چولے کو دونگی میں آگ لگائے
کیسے گھر……

سونی سیج ڈراون لاگے برہا اگن موہے ڈس ڈس جاے

دیگر

اے سرونتوامبا۔ موری لا۔ سب بنا

کھیلت دھمال کھاجا معین الدین اور کھاجا قطب دین

شیخ فرید شکرگنج سلطان مشائخ نصیرالدین اولیا

اے سرونتوامبا ……

دیگر

دیّاری موہے بھجویا رے شاہ نجام کے رنگ میں
کپڑے رنگنے سے کچھ نا ہوت ہے یا رنگ میں میں نے تن کو ڈبویا رے
دیّاری موہے ……
واہی کے رنگ سے سُن وے شوخ رنگ خوب ہی مل مل دھویا رے
پیر نجام کے رنگ میں بھجویا رے

قلبانہ

(جو چشتیہ محفل سماع میں قوالی کے شروع میں پڑھا جاتا ہے)

مَنْ کُنْتُ مَوْلَاہُ فَعَلِیٌّ مَوْلَاہُ
دَرتیلے۔ دَرتیلے۔ دَردَانی۔ ہم تم تنانا تنانا رے
یَلَلی۔ یَلَلی۔ یَلَا۔ یَاللے

من کنت مولاہ ……

دیگر

(جو کبھی شروع سماع اور کبھی خاتمہ پر پڑھا جاتا ہے)

اِل نَبِی صَلٰوۃُ اللّٰہ وَ سَلَامٌ عَلَیْہِ وَ اٰلِہٖ

فاطمۃ بضعۃ منی۔ آ ہے وا۔ بضعۃ منی۔ فتاتو دانی۔ دانی
دانی۔ دراتلے دراتلے۔ نت۔ نت۔ نت نا۔ دراتلے سے
دراتیلے سے۔ لا۔ آ۔ آ۔ آ۔ آ
آل نبی ....

دیگر

(جو خاتمہ سماع پر پڑھا جاتا ہے)

الهی قلبت من قول المعاصی

واللہ کا نام باللہ۔ اللہ کا

درتوم تناورتوم توم تا تنا نا تنانا۔ نانا۔ درتا۔ لالے تا۔ لا۔
لا۔ لے۔ درتلے۔ درتلے۔ تانوم۔ تانوم۔ تنادرتوم۔ تنانانا
درتوم توم تا۔ تنا۔ نانا۔

دیگر

اولیا تیرے دامن لاگی پڑھیو میر وللنا اولیا ......
خواجہ حسن کو میں مجرے ملے خواجہ قطب الدین
اولیا تیرے دامن لاگی

ساون کا گیت

امّاں میرے باوا کو بھیجو جی کہ ساون آیا
بٹی تیرا باوا تو بڈّہا ری کہ ساون آیا
امّاں میرے بھائی کو بھیجو جی کہ ساون آیا
بٹی تیرا بھائی تو بالا ری کہ ساون آیا
امّاں میرے ماموں کو بھیجو جی کہ ساون آیا

بٹی تیرا ماموں تو بانکا ری   کہ ساون آیا

آنکھوں کا نسخہ

لودھ پھٹکری مُردہ سنگ   ہلدی زیرہ ایک ایک ٹنگ
افیوں چنا بھر مرچیں چار   اُرد برابر تھوتھا ڈار
پوست کے پانی پٹلی کرے   ٹرت پیڑ نینوں کی ہرے

☆☆

باب چہارم

خالق باری

(مشمولہ جواہر خسروی)

بسم اللہ الرحمٰن الرحیم

خالق باری سِرجَن ہار   واحد ایک بِدا کرتار
ع ع ہ   ع ہ ع ہ
رسول پیغمبر جان بسیٹھ   یار دوست بولی جو اِیٹھ
ع ہ ع ہ   ع ہ ع ہ
اسم اللہ خدا کا ناؤں   گرما دھوپ سایہ ہے چھاؤں
ع ع ف ب ہ   ف ہ ف ب ہ
راہ طریق سبیل پہچان   ارتھ تہوکا مارگ جان
ف ع ع ب   ب ہ ب
سَس ہے مہ نَیّر خورشید   کالا اُجالا سیہ سفید
ہ ب ف ع ف   ہ ہ ف ف
نیلا پیلا زرد کبود   تانا بانا تن ست و پود
ہ ہ ف ف   ہ ہ ف ب ف
قوت نیرو زور بَل آن   سارق دزد چور ہے جان
ع ف ف ہ ب   ع ف ہ ب ب
مرد مَنس زن ہے اِستری   قحط اَکال وبا ہے مَری
ف ہ ف ب ہ   ع ہ ف ب ہ
اِقرا بخواں ببیں تو دیکھ   بنویس آنزا اُس کو لیکھ
ع ف ف ہ   ف ف ہ
دوش کالھ رات جو گئی   امشب آج رات جو بھئی
ف ہ   ف ہ ب
ترا بگفتم میں تجھ کہیا   کجا بماندی تو کِت رَہیا
ف ف ہ   ف ف ہ
بیا برادر آوَرے بھائی   بنشیں مادر بیٹھ ری مائی
ف ہ   ف ہ
صعوہ سرپچہ ممولا جان   کوّا زاغ کلاغ پہچان
ع ف ہ ب   ہ ف ف ب

آتش آگ آب ہے پانی   خاک دھول جو باؤ اوڑانی
ف ہ ف ب ہ ف   ہ ہ ب

بحر دیگر

مشک کافورست کستوری کپور   ہندوی آنند شادی و سرور
ع ع ب ہ ہ   ب ہ ف ع
اشپ گھوڑا فیل ہاتھی شیر سیہ   گوشت ہیڑا چرم چمڑا شحم پیہ
ف ہ ع ہ ف ہ   ف ہ ف ع ع ف
شیر جغرات آمدہ دودھ و دہی   روغن آمد گھی و دوغ آمد مہی
ف ف ب ہ ہ   ف ب ہ ف ب ہ

بحر دیگر

زر بود سونا سیم چیتل نقرہ رُوپا   جامہ کپڑا ٹاٹ پٹڑ ڈِبہ گوپا
ف ب ہ ف ہ ہ   ف ہ ہ ہ ہ ہ
خنجر و شمشیر صمصام ست تیغ   ہندوی کھانڈا کہاوے اُن من میغ
ف ف ع ب ف   ب ہ ب ہ ف
خال تل باشد غلیواز و زغن   چیل ہے در گوش کن گفتارِ من
ف ہ ب ف ف   ب ہ
ارض دھرتی فارسی باشد زمین   کوہ در ہندی پہاڑ آمد یقین
ع ہ ب ف   ف ب ہ ب ب
کاہ ہیزم گھاس کاٹھی جانئے   اینٹ مائی خشت و گل پہچانئے
ف ف ہ ب   ہ ہ ف ب
دیگ ہانڈی کفچہ ڈوئی بے خطا   تابہ گز کان ست کڑاہی و توا
ف ف ہ ب   ف ف ب ہ ہ
سنگ پاتھر جانیے برکن اُٹھاؤ   اسپ میران ہندوی گھوڑا چلاؤ
ف ہ ب ف ہ   ف ب ہ
موش چوہا گربہ بلی مار ناگ   سوزن و رشتہ بہندی سوئی تاگ
ف ہ ف ہ ف   ف ف ب ہ ہ ہ
چھالنی غربال چاکی اسیا   دیگدان چولہ و کندو کوٹھیا
ہ ف ہ ف   ف ہ ف ہ

بحر دیگر

جاروب سوہنی کہ بدست ٹوکرا   مقراض کترنی کہ بود اُسترا چھرا
ف ہ ف ہ   ع ہ ب ف ہ
آئینہ آرسی کہ درو روے بنگری   سیوا بہندوی کہ بود نام چاکری
ف ہ ب   ہ ب ف
ران و فخذ کہ جانگھ بود ناز لاڈلا   استخوان ہاڑ باشد و دیوانہ باولا
ف ع ہ ف ہ   ف ہ ب ف ہ
امید آس باشد نامید ہے نراس   چرخ و فلک سپہر بود آسماں اکاس
ف ہ ب ف ب ہ   ف ع ف ب ف ہ
بادہ شراب و راوق و صہبا مِی ست مد   گر جرعہ زاں خوری تو کنی کارِ نیک بد
ف عف ع ع ف ب   ب
رایت لواے و نیزہ بود اسپر ست ڈھال   لبِ آب ندی حوض دگر و رست تال
ف ع ف ب ف ب ہ   ن ہ ع ع ہ ہ
طاؤس مور باشد و دُرّاج تیترا   خوب و نکو بھلا و بد و زشت ہے بُرا
ع ہ ب عف ہ   ف ف ہ ف ف ب ہ
دیہم و تاج و افسر در ہندوی مکٹ   زاغِ بریدہ پر را تو جان کاگ کٹ
ف عف ع ب ہ   ف ب ہ
گیہان و دہر و گیتی دنیا دگر جہان   در ہندوی تو پرتھوی سنسار جگ بدان
ف ع ف ف ب ف   ب ہ ہ ہ ہ ہ
شبگیر و لیل و شب تو بداں رات رین نس   فانیذ و قند و شکر گڑ جان زہر بس
ف ع ف ب ہ ہ ہ   عف ع ف ہ ف ہ
جان و روان و جیو تن و کالبد کیا   عادت چو خوی سبھ بدان عاطفت میا
ف ف ہ ف ہ   ع ب ن ہ ب ع ہ
دل ہے ہیا و خاطر و اندیشہ چیتنا   مہمان و ضیف را تو بدانی کہ پاہنا
ف ب ہ ع ف ہ   ف ع ب ہ
اُمّ الکتاب فاتحہ الحمد جا کو ناؤں   اُم القریٰ تو مکہ بداں قریہ دیہ گاؤں
ع ع ع ب ب   ع ع ب ع ف ہ

بحر دیگر

حربا گرگٹ کژدم بچھو راسو نیول   سگ ہے کتا ماہی مچھلی لقمہ کول
ع ہ ف ہ ہ   ف ب ہ ف ہ ع ہ
دشمن بیری کوس دمامہ باراں مینھ   عشق محبت عاشق متر جانی نیہ
ف ہ ف ہف ف ہ   ع عف ع ہ ب ہ
طعم سواد و طعام خورش جو کہیے کھانا   عالم دانا ہندوی بول جو کہیے سیانا
ف ہ ع ف ب ہ   ع ف ب ب ہ
سینہ چھاتی پستاں چوچی بنی ناک   ظاہر پیدا پرگھٹ ڈیٹھ طاہر پاک
ف ہ ف ہ ہ   ع ف ہ ہ ع ف
تپ لرزہ در ہندوی آمد جوڑی تاپ   دردِ سر آمد سر کی پیڑا تگ ہے دھاپ
ف ف ب ہ ہ   ف ہ ف ہ
ہامہ کا چک مانجھ کپار جا کہیے ٹھاؤں   چوں در ہندوی مراپر سی کھوپڑی ناؤں
ع ف ہ ہ ف ب ہ   ب ہ
دودہ کاجل سرمہ انجن قیمت مول   چاکر سیوک بندہ چیرا قول سو بول
ف ہ ف ہ ع ہ   ف ہ ف ہ ع ب ہ
مس ہے تانبا روئیں کانسہ آہن لوہ   تیشہ بسولہ تبر کولھاڑا غدر ڈروہ
ف ہ ف ہ ف ہ   ف ہ ف ہ ع پ
غار مغاک جو گڑھ کہیے کنواں چاہ   دریا بحر سمندر کہیے جا کی ناہیں تھاہ
ع ف ہ ف   ب ہ ع ب
گندم گیہوں نخود چنا شالی ہے دھان   جرت جونری عدس مسور برگ ہے پان
ع ف ہ ف ب ہ   ف ہ ع ہ ف ب ہ
ابرو بھوئیں بسلت موچھیں دنداں دانت   ریش محاسن ڈاڑھی کہیے رودہ آنت
ف ہ ف ہ ف ہ   ف ع ہ ب ف ہ
خدر خسارہ ہندوی بول جو کہیے گال   آج امروز بدان فردا را تو بگوئی کال
ع ف ب ہ   ہ ف ب ف ب ہ

بحر دیگر

منجل ست و داس دانتی جا کو ناؤں   ترب مولی دار سولی جاے ٹھاؤں
ع ب ف ہ ب   ف ہ ف ہ

سَرد سیتل گرم تاتا چیرہ سخت   نرم پُولانیش ڈنگ اورنگ تخت
ف ہ ف ہ ف   ف ہ ف ہ ف ف
غلّہ افشاں چھاج ہے افشاں پچھور   شوی شوہر ہندوی ہے مُنُش تور
ف ہ ب ف ہ   ف ف ب ب ہ
ڈھاکنی سرپوش چینی جانیے   ہے دھواں دود و دخاں پہچانیے
ہ ف ہ ب   ب ہ ف ع ب

بحر دیگر

توپنبہ دانہ ہداں حبِّ قطن در تازی   ولے بنولہ بداں چوں بہند اندازی
ب ف ب ع ب   ب ہ ب

بحر دیگر

موسل ست معروف ہاون اوکھلی   خیر عنّین فحل نر آمد للی
ہ ب ب ف ہ   ف ع ف ب ہ
فارسی روباہ ہندوی لوکڑی   ماکیاں را نیزمی خواں گوگڑی
ب ف ب بپ   ف ب ب ہ
گوگرامی خواں خروسِ صبح خواں   نیزمی خواں دیک در تازی زباں
ہ ب ف ب   ب ع ب
قصر کوشک حصن در تازی حصار   حجرہ کوٹھا بام اٹاری در دُوار
ع ف ع ع   ع ہ ف ہ ف ہ
عذب شیرین ست میٹھا چاکھ دیکھ   تلخ کڑوا ترش کھٹا آکھ دیکھ
ع ف ب ہ ب   ف ہ ف ہ ب
زفت اینٹھن چرب چیکن شور کھار   تیز چرپر جیبھ جانے یہ بچار
ف ہ ف ہ ف   ف ہ ب
کاغذ و قرطاس کاغذ ایکھیے   ہم قلم ہم خامہٗ لیکھن لیکھنے
ف ع عف ب   ب ع ب ف ہ ب
دُرّ و مروارید موتی جانیے   ہم صدف سیپی سمندر آنیے
ع ف ہ ب   ب ف ہ

بحر دیگر

تورستور گاؤ ہے بَلد   خواہی لا دو خواہی الد
ع ف ہ ب ہ   ب
ذنب گناہ جو کہیے دُوش   خشم و غضب در ہندوی روش
ع ف ب ہ   ف ع ب ہ
سرگین گوبر فلہ ہے پیوسی   کدال کلند جو کہیے کسی
ف ہ ف ب ہ   ہ ف ب ب ہ

بحر دیگر

بزرگی بڑائی و پیری بوڑھاپا   نکوئی بھلائی جوانی تناپا
ف ہ ف ہ   ف ہ ف ہ
لسان و زبان فارسی جیبھ آکھو   درخت و شجردار را رُوکھ بھاکھو
ع ف ب ہ ب   ف ع ہ ب
دروغ و دگر کذب تم جھوٹھ جانو   بزرگ و کلاں را بڑا جان مانو
ف ب ع ب ہ ب   ف ف ہ ب
بہندی زباں خانہ ہم بیت گھر ہے   چو خوف و خطر بیم ہم ترس ڈر ہے
ب ف ب ع ہ ب   ب ع ع ف ب ف ہ ب
تمنا وھم آرزو چاؤ کہیے   یدو دست ہاتھ و قدم پانو کہیے
ع ب ف ہ ب   ع ف ہ ع ہ ب
چراغ ست دِیَا فتیل ست باتی   بود جدّ دادا نبیرہ است ناتی
ف ف ہ ع ب ہ   ب ع ہ ع ب ہ
کدو خربزہ ہر دو معروف میدان   خیارست گلڑی و کھیرا ہمی خواں
ف ف ب ب ب   ع ب ہ ہ ب
در و بار دہلیز را وار جانو   شتر اونٹ گھوڑا فرس اسپ مانو
ف ف ع ہ   ف ہ ع ف ب
گرہ عقد باشد بتازی و لیکن   بہندی بود گانٹھ بشنو توازمن
ف ع ب ب ب   ب ہ ب
نہار و دگر یوم روز ست جانو   بہندی زباں دِیوس دن را پہچانو
ع ب ع ف ب   ب ئ ہ ب

کثیر و فراوان و بسیار افزوں   بسے بہت کہیے سبھی جانیو توں
ع ف ف   ف ہ ب
سمندر رہے آگ میں جیو کیڑا   چو بُعد ست دور و چو نزدیک نیرا
ف پ ب ہ   ب ع ب ف پ ف ہ
نمک ملح ہے لون شیریں ہے میٹھا   بہندی زباں بے مزہ ہست سیٹھا
ف ع ب ہ ف ب ہ   ب ف ب ہ
پدر باپ باشد چو اُمّ ست مادر   سناں بھال برگستوان ست پاکھر
ف ہ ب ع ب ف   ع ہ ف ب ہ
ذباب و مگس ماکھی و پشہ ماچھر   بود ریگ بالو و سنگریزہ کانکر
ع ف ہ ف ہ   ب ف ہ ف ہ
فرومایہ سفلہ بتازی بخوانش   ولے لتر خوانند بعضے کسانش
ف ع ب ب   ہ ب ب ب

بحر دیگر

بیا آ و نشیں بیٹھ برو جا   بہ بیں دیکھ بدہ دے بخور کھا
ف ہ ف ہ   ف ہ ف ہ
بسا پیں بکش کھینچ بچش چاکھ   بزن مار بدر پھاڑ بنہ راکھ
ف ہ ف ہ   ف ہ ف ن ہ
گلو حلق دہن مکھ سخن بول   شکم پیٹ نظر ڈیٹھہ دہل ڈھول
ف ع ف ہ   ف ہ ف ہ

بحر دیگر

طبیب و حکیم ست بیداری برادر   بود باؤ باد و دگر آگ آذر
ع ع ب ہ ب ب   ب ہ ف ب ہ ع
دگر گوش کن وعظ و اندرز و پند   بہندی بود سیکھ درکار بند
ب ب ب ع ف ف   ب ہ ب
خراب ست ویراں تو اُجڑا ہمی خواں   تو معمور آباد بستا ہمی واں
ع ب ف ب ہ ب   ب ع ف ہ ب

بحر دیگر

ہست ابن اللیل ماہِ آسماں   چاند بیٹا رات کا تازی زباں
ب ع ف ب   ہ ہ ب ب
لیل شب دیجور در تازی زباں   رات اندھیاری تو نیکو تر بداں
ع ف ع ب ب   ہ ہ ب ب

بحر دیگر

وا دن دنیا واد ویا فعل کار   قرض ووام ودَین در ہندی اُدھار
ف ہ ف ع ف   ع ف ع ب ہ

بحر دیگر

آفت و آسیب ہے رنج و بلا   ہے زندہ جانیو تم جیوتا
ع ع ب ف ع   ع ف ب ہ
شانہ ومشط ست در ہندی زباں   کنگھی آمد پیش تو کردم بیاں
ف ع ب ب   ہ ب ب
کرم شب تاب ست کیڑا چمکناں   نیز گویند آتشک اورا بداں
ف ب ہ   ب ف ب
نان بتازی خبز روٹی ہندوی   پنبہ و محلوج را میداں روئی
ف ب ع ہ ب   ف عف ب
پس بہدی پنبہ را میداں کپاس   نسر کرگس بوم اُلو بوی باس
ب ف ب ہ   ع ف ہ ف ہ
باد بیزن بادکش پنکھا بخواں   غوک ضفدع مینڈکی بیشک بداں
ف ف ہ ب   ف ع ہ ب

بحر دیگر

ساگ سبزی بج شادی سرخ سوہا لعل لال   سبز ہریا داشت دھریا ماندر ہیا دام جال
ہ ف ع ف ہ ف ہ   ف ہ ف ہ ف ہ
فجر صبح و ظہر پیش عصر دیگر شام سانجھ   دان زنِ زایندہ جنتی ہے عقیمہ جوے بانجھ
ع عف ع ف ع ن ہ   ب ن ہ ب ع ب ہ

بحر دیگر

سیر اگھانا کور کانا بھید راز   گرسنہ بھوکا پیاسا تشنہ باز
ف ہ ف ہ ف   ف ہ ف ب

بحر دیگر

حمارا گر ترا پرسند چیست خرست   بہندوی بود گدھا کہ بار برست
ع ب ب ف ب   ب ب ہ ب ب

بحر دیگر

خرگوش کھرہا باشد آہو بود ہرن   انگشتری انگوٹھی پیرایہ آبھرن
ف ہ ب ف ب ہ   ف ہ ف ہ

بشنو تو نام چرخہ بیچارہ پیرزن   گویند نام رہٹہ ور ہندوی بچن
ب ب ف ب ب   ف ہ ب ب ب

پیچک بداں تو پونی پاغندہ گالہ داں   دوک ست نام تکلہ آوردہ ام بیاں
ف ب ہ ف ہ ب   ف ب ہ ب ب

سنداں علات اہرن قطیس تپک را   میداں ہتوڑا باشد نیچون و بچرا
ف ع ہ ع ن ب   ب ہ ب ب ب

چیونٹی ست نام مورچہ پشو نام کیک   آں کو پیام و نامہ برد قاصد ست و پیک
ہ ب ف ہ ف   ب ع ب ف

آئینہ آرسی کہ دروروے بنگری   سیوا بہندوی تو بداں نامِ چاکری
ف ہ ب   ہ ب ف

بحر دیگر

بیدار بداں کہ جاگتا ہے   ہم خفتہ بداں کہ سوتا ہے
ف ب ہ ب   ب ف ب ہ ب

بحر دیگر

میداں سبو گھڑا و سبو بداں گھڑی   چوں تیر سقف باشد در ہندوی کڑی
ب ف ہ ف ب ہ   ب ف ب ہ

بحر دیگر

تگرگ ست ہم سنگچہ ژالہ اولہ   چو زیرک سیانا و نادان بھولا
ف ب ف ہ ب ف ہ
ف ہ
تو اخروٹ جوزِ خراساں بداں   دگر ناریل جوزِ ہندی بخواں
ب ہ ف ب ب ہ ف
ب
ہز برست ناہر پلنگ ست چیتا   چو گرگ بھڑہا و کرگ ست گینڈا
ع ب ہ ف ہ ف ہ ف
ہ

بحر دیگر

دیگر کلاوہ لگڑی ہم ریسماں سوت   انسان شمار مانس میداں تو دیو بھوت
ب ف ہ ف ع
ب ہ ب ف ہ

بحر دیگر

قفل کلید جو تالا کلّے   گربہ خیطل جو کہیے بلّی
ع ف ب ہ ہ ف ع ب
ہ
شرم لاج پوشیدن ڈھانکنا   کار ہے کاج خواستن مانگنا
ف ہ ف ہ ف ب ہ ف
ہ

بحر دیگر

کیوان زحل سنیچر آمد   آدِیت بپاری خور آمد
ف ع ہ ب
ہ ب ف ب
مریخ بزبان ہندوی منگل   رائی بزبان فارسی خردل
ع ب ب ہ ہ ب ب ف
بدھ ہے عطارد گر تو بدانی   اورا تو دبر چرخ بخوانی
ہ ب ع ب
ب ف ب
برجیس مشتری برسپت   قاضی سپہر در سعادت
ف ع ہ ف
ب
شد شکر ہندوی زہرہ را نام   خنیاگر آسمان دلآرام
ب ہ ب ع ب ف ف ب

بحر دیگر

ہندوی پیپل بود فلفل دراز   مرچ فلفل گردرا گویند باز
ب ہ پ ف   ہ ب ف ب ب
جوز بویا جائپل بیشک بداں   ہم قرنفل لونگ را کیگر بخواں
ف ف ہ ب ب   ب ع ہ پ ب
ہندوی گویند خرما را کھجور   داکھ را تو فارسی میداں انگور
ب ب ف ہ   منقیٰ ہ ب ب ف
زنجبیل ست شنہٹی آمد سونٹھ نیز   چھانیے اے میت تو یعنی بہ بیز
عف ب ہ ب ہ ب   ہ ب دوست ب ف

بحر دیگر

بیمار مریض دُکھیا جان   برگیر اُٹھاؤ باج ہے دان
ف ع ہ ب ف ہ ف ب ہ

بحر دیگر

اندھا نابینا و بینا دیکھتا   قبر باشد گور غلطاں لیٹتا
ہ ف ہ ع ب ف ہ

بحر دیگر

پیکان و زرہ بکتر ست گانسی   ہم خندہ و قہقہہ است ہانسی
ف ف ہ ب ہ ب ف ع ب ہ

بحر دیگر

درع گز میزاں ترازو وزن تول   دم نفس دفتر جریدہ دلو ڈول
ع ف ع ف ع ہ ف ع عف ع ع ہ

بحر دیگر

مشرق جو کہوں پورب کا ناؤں   مغرب در ہندوی پچھاؤں
ع ب ہ ب ع ب ہ

ہے جنوب دکھن کا اُور ہم شمال اوتر کا چھور
ب ع ہ ب ب ع ہ ب

بحر دیگر

ہم فراز و پیش آگا جانیے ہم عقب پاچھے یقیں پیچانیے
ب ف ہ ب ب ع ہ ب ب

بحر دیگر

عقرب بتازی بچھو کژدم برج فلک بشر تو سروش و فرشتہ ملک
ع ب ہ ف ب ف ف ع

بحر دیگر

ہم نمونہ بانگی اٹکل قیاس عطر خوشبوی شمیم و بوی باس
ب ف ہ ع ع ف ع ف ہ

بحر دیگر

بلدہ شہر آمد نگر کوچہ گلی خار کانٹا پھول گل غنچہ کلی
ع ف ب ہ ف ہ ف ہ ہ ف ف ہ
عاقبت انجام آخر کام ہے ہم پیالہ نام ساغر جام ہے
ع ف ب ب ف ب ف ف ب
راست وچپ ہم یمین ست دیار ہندوی تو داہنا بایاں بچار
ف ف ب ع ب ع ب ہ ہ ب

بحر دیگر

کپار ست پیشانی و ہم جبین چو اقبال و دولت بود لچھمین
ع ب ف ب ہ ب ع ع ب ؛
بداں مردمک پوتلی امن چین دگر عین ہم چشم ہم دیدہ نین
ب ف ہ ع ہ ب ع ب ف ب ف ہ
بود ہونٹھ لب زانو ہم رکبہ داں دگر ناف را نام تُوندی بخواں
ب ہ ف ب ع ب ف ف ب ہ ب

جگر داں کلیجہ سپز رست تلّی　　کہ پہلو بود ہندوی پانسلی
ف ب ہ ف ب ہ ف ب ہ

بحر دیگر

بیض سہ شب ہست یقیں داں زمہ　　سیزد ہم چار دہم پانزدہ
ع ب ب ب ف ف ف

بحر دیگر

تین رات ہے کہیں چاندنیں　　تیرہیں چودہیں پندرہیں
ہ ب ہ ہ ہ

بحر دیگر

ہم ترہ ساگ آمدہ تنبول پاں　　زعفراں کیسر حنا مہندی بداں
ب ف ہ ب ف ہ عف ہ عف ہ ب

بحر دیگر

اسلحہ ہتیار بود اَبر شکار　　رزم وغا جنگ دگر کارزار
ع ہ ب ہ ف ف ع ن ب ف

بحر دیگر

زنجبیل و سُنٹھی آمد سونٹھ نام　　ہم قرنفل لونگ آمد رنگ فام
ع س ب ہ ب ب ع ہ ب ہف ف
توت فرصاد ست کھیرا بادرنگ　　چھینکا آدنگ ہندوی ڈھیل ہے درنگ
ن ع ب ہ ف ہ ف ب ہ ف
ہرد گوئی زرد چوب آمد نخن　　دھنیا کشنیز ست و مجلس انجمن
ہ ب ف ب ہ ف ب ع ف
داں ہلیلہ ہڑدہم انگوزہ ہینگ　　عاج ہاتھی دانت باشد شاخ سینگ
ب ف ہ ب ف ہ ع ہ ب ف ہ
نام کیورا بداں نیلوفر ست　　کوکبہ جیش و حشم داں لشکر ست
ب ہ ب ف ب ع ع ع ب ف ب

بحر دیگر

کشتی و زورق تو بداں ناؤ ہے   زخم و جراحت تو بداں گھاؤ ہے
ف ع ب ہ ب   ف ع ب ہ ب

بحر دیگر

زیبق و سیماب پارہ جانیے   ہندوی گوگرد گندھک مانیے
ع ف ہ ب   ب ف ہ ب

بحر دیگر

زاری و بُکا ہندوی ہے رُوج   ہم پے اثر سراغ ہے کھوج
ف ع ب ہ   ب ف ع ف ب ہ
رنج چو تشویش بود درد پیر   قوس کمان ست دگر سہم تیر
ف ب ع ب ف ہ   ع ف ب ب ع ف

بحر دیگر

رسم و آئین بشنو از من رِیت ہے   نصرت و ہم فتح نامِ جیت ہے
ع ف ب ہ ب   ع ب ع ب ہ ب

بحر دیگر

فارسی سیمرغ و عنقا ہست تدرو و کبک ہنس   ہچویرقان ست کا نور ہے زریرو نسل ہنس
ف ف ع ب ف ہ   ب ع ب ہ ب ف ع ہ
بلبل آمد عندلیب و چڑیا را گنجشک داں   ہندوی ٹیڑی ملخ جل کوکڑ مرغابی بخواں
ف ب ع ہ ف ب   ب ہ ف ہ ہ ب
شتر ارخش و تگاور خنگ توسن ہے تُرنگ   بر ضیغم شیر ناہر لوز چیتا ہے پلنگ
ف ف ف ف ہ   ف ع ف ہ ف ہ ب ف
ہرن آہو جانیے آہو بچہ کہیے غزال   بوزنہ بندر خرس ریچھ آمدہ گیدڑ شغال
ہ ف ب ف ب ف   ف ف ہ ب ہ ف
میش بھیڑی قوچ مینڈھا ہم ساخرگوش ہے   استر آمد خچر و بھینسا بداں خاموش ہے
ف ہ ع ہ ب ہ ف ب   ف ب ہ ب ہ ف ب

بحر دیگر

ماہ آمد سُوم بیشہ جنگل ست   ہندوی مریخ را گو منگل ست
ف ب ہ ف ہ ب   ب ع ب ہ ب

بحر دیگر

ہم شُکر کہ زہرہ نام دارد   اسباب طرب مدام دارد
ب ہ ع ب ب   ب ب ب
محبوب حبیب ہے پیارا   ہم انجم و اختر ست تارا
ع ع ب ہ   ب ع ف ب ہ
ہے چندر گہن خسوف میداں   ہم سُرج گہن کسوف میخواں
ب ہ ع ب   ب ہ ع ب

بحر دیگر

ساعت گھڑی پہر ہے پاس   شہر آمد ماہ ہندوی ماس
ع ہ ہ ب ف   ع ب ف ب ہ

بحر دیگر

دست برنجن کنگن کہیے پائل ہے خلخال   پاے برنجن چوڑا کہیے خوبی حُسن جمال
ف ہ ب ہ ب ع   ف ہ ع ف ع ع
گلوبند کو تِلڑی کہیے اور حمائل ہار   بازو بند بھُجالی کہیے جو پیرایۂ سنگار
ف ب ہ ب ع ہ   ف ہ ب ب ف ہ
گوشوارہ در ہندوی برنوں کرن پھول درکان   گوہر لولو موتی کہیے مونگا ہے مرجان
ف ب ہ ہ ب ب   ف ع ہ ب ہ ب ع

بحر دیگر

بدلی میغ چو ابر سحاب   ہیلا سیل جو کیچ خلاب
ف ف ب ف ع   ہ ع ب ہ ف

بحر دیگر

انگشتری انگوٹھی کہیے خاتم جان نگینہ　　ہے زنگولہ گھنگھرو بچھوا جھمکا مال خزینہ
ف ہ ب ع ب ہ　　ب ف ہ ہ عف ع
شچراغ یاقوت رتن ہیرا ہے الماس　　اور زمُرّد پنّا کہیے کسوت جان لباس
ف ع ہ ہ ب عف　　ب ع ہ ب ع ب ف
طلا کندن سونا کہیے زیور آبھرن گہنا　　نام جڑاؤ مکلل باشد اور مرصع کہنا
ع ہ ہ ب ف ہ ہ　　ب ہ ع ب ب ع ب

بحر دیگر

نیا خال ہندوی ماموں جان　　اور عمو کہیے چچا بکھان
ف ع ب ہ ب　　ب ع ب ہ ب

بحر دیگر

برادر زادہ جان بھتیجا　　خواہر زادہ کہیے بھانجا
ف ب ہ　　ف ِ ب ہ
خلف سپوت مخالف بیری　　کرسی تخت جولاں ہے بیڑی
ع ہ ع ہ　　ع ف ف ب ہ
رعد گرج کہیے گھنگور　　برق بجلی موج ہلور
ع ہ ب ہ　　ع ہ ع ہ
بستر سیج دُولیجا قالی　　مرغزار کہیے ہریالی
ب ہ ہ ف　　ف ب ہ

بحر دیگر

گلستاں و ہم بوستاں باغ باری　　چمن قطع باشد خیاباں کیاری
ف ب ف ف ہ　　ف ع ب ف ہ

بحر دیگر

قلبہ ہل ہے زراعت کھیتی　　مرز و بوم ہے کہیے دھرتی
ف ہ ب ع ہ　　ف ف ب ب ہ

خردل رائی ارزن چینا   داد ستد ہے دینا لینا
عف ہ ف ہ   ف ف ب ہ ہ

بحر دیگر

خسرپورہ سالہ ہے جان   خسر سُسُر اور ہَان زبان
ف ہ ب ب   ف ہ ب ہ ف

بحر دیگر

چرخہ رہٹہ غلّہ را پاگلہ داں   رانڈ بیوہ زال را بوڑھی بخواں
ف ہ ف ب ف ب   ہ ف ف ب ہ ب
نیز پیچک نام پونی جانیئے   ہم کلاوہ نام آنٹی مانیئے
ب ف ب ہ ب   ب ف ب ہ ب
دوک تکلا سوت باشد ریسماں   جان ریسیدن بہندی کاتناں
ف ہ ہ ب ف   ب ف ب ہ
موسل ست معروف ہاون اوکھلی   چوب دستہ موسل ست خوشہ پھلی
ہ ب ب ف ہ   ف ہ ب ف ہ

بحر دیگر

داہ کنیزک کہیے چیری   دام جال جولان ہے بیڑی
ع ف ب ہ   ف ہ ف ب ہ

بحر دیگر

شرم و حیا در ہندی لاج   حاصل کہیے باج خراج
ف ع ب ہ   ع ب ف ع
طالع بخت جو کہیے بھاگ   لحن سرود ترنم راگ
ع ف پ ہ   ع ف ع ہ

بحر دیگر

طفل کودک خرد بالا مونڈہ را   بیضہ بزباں ہندوی دان انڈہ را
ع ف ہ پ   ع ب ب ب ہ ب

بحر دیگر

مژده نوید خوش خبر بشارت   چشمک ایما سیَن اشارت
ف ف ف ع   ف ع ہ ع
دستک ہندوی تالی جان   انگشتک چٹکی پہچان
ف ب ہ ب   ف ہ ب
ہکہک ہچکی فازه جمائی   خمیازه کہیے انگڑائی
ف ہ ف ہ   ف ب ہ
عطسہ چھینک آروغ ڈکار   محک کسوٹی جان عیار
ع ہ ف ہ   ع ہ ب ع
آخر انجام ہے نیز تمام   اَنت بات ہے ختم کلام
ع ف ب ب ع   ہ ہ ب ع ع

بحر دیگر

مولوی صاحب شرن پناه   گدا بھکاری خسرو شاه
ب ب ہ ف   ف ہ ف ف

ضمیمہ خالق باری

اقرأ بخواں ببیں توں دیکھ 8 بنویس آں را اُس کوں لیکھ
پارسی آونگ چھینکا ہندوی 26 لیک منقول ست زبانی پہلوی
فرومایہ سفلہ بتازی بخوانش 50 ولے لتر خوانند بعضے کسانش
عاقبت انجام آخرکار ہم 102 ہست در تازی زباں اے محترم
دستور وزیرست ہندوی پردہان 103 بشنو تواذن گوش ہے کان
راہزن قاطع طریق اے نامور 105 بٹ پرہ باشد ترا کردم خبر
ہست ظاہر پشت پیٹ اے ہوشیار 106 احمقِ بے ہوش را باطل شمار
تو زانو بہندوی گھوٹنا بدانی 107 فخذراں عقب بہندوی خوش بخدانی
کنجارہ عصارہ کھل ہے جان 109 عقل خردست بُدھ پہچان
مورکھ بزبانِ ہندوی انجان 110 ہم گوئی احمق ست نادان
مرغ معروف ست ہدہد ایجواں 112 پہلوی گویند پوپو ہم بداں
جوع دگر گرسنگی بھوک ہے 114 نیشکر از من بشنو تواوک ہے
زنخداں بہندوی تو ٹھڈی بداں 115 تو سر راس لفظ در تازی بخواں
پور پسر پوت بہ ہندوی بدانی 117 چو قبضۂ دست را پنچہ بخوانی
شرب آشامیدن پیونا جان 118 حیات و زندگانی جیونا جان
موزکیلا انبہ نغزک راست انار 119 جوز مغزِ ناریل در ہندوی ادہار
بنت الکرام ام الخبائث مدام 123 بہرِ شراب آمدہ ایں ہرسہ نام
کنیت می آمدہ بنت الکرام 124 ام الخبائث تو بداں گفتہ نام
کپی بوزنہ نام باندر کھئے 125 دیگر یوز چیتا خرس ریچھ کہیے
شعر دگر موے بدان کیس بال 126 بیخ جڑ میوہ پھل و شاخ ڈال

ہشیار بداں کہ جاگتا ہے 140 ہم خفتہ بداں کہ سوتا ہے
ہشیار چیت فکر ہے چیت 144 ہشیار سنبھال خواب ہے میت
چو خواہر بہن بھائی ہے برادر 145 انگشت کوئلہ ہے خاکستر
مستی و غائط بول جو کہیے 146 نجاست گرفتی ہندو چھی چھی
بیل پھل یوغ شد پھل 147 بودہ است ہمی بغایت مشکل
خواہم گفت کہوں گا میں 149 خواہی گفت کہے گا تیں
خواہم آمد آؤں گا میں 150 خواہی آمد آوے گا تیں
خواہم دیدہ دیکھوں گا میں 151 خواہی دید دیکھے گا تیں
خواہم رفت جاؤں گا میں 152 خواہی رفت جاوے گا تیں
خواہم کرد کروں گا میں 153 خواہی کرد کرے گا تیں
خواہم زد ماروں گا میں 154 خواہی زد مارے گا تیں
خواہم بُرد لے جاؤں گا میں 155 خواہی بُرد لے جاوے گا تیں
خواہم نشست بیٹھوں گا میں 156 خواہی نشست بیٹھے گا تیں
ازآنِ من ست کہ میرا ہے 157 ازآنِ تست کہ تیرا ہے
ازآنِ اوست کہ اُس کا ہے 158 ازآنِ ایں ست کہ اِس کا ہے
روز پری روز جو پرسوں کہیے 159 پسِ فردا ترسوں کہیے
یار منی تو سرجن میرا 160 جان منی تو جیوڑا میرا
بعل ست شوہر خصمش کہیے 161 طوطی بقول ہندوی کہیے
عنقا سیمرغ ست لک لک ہے تیترا 163 ہم بارکش ریسمان ہے جیبرا
چشمِ منی توں انکھیاں میرا 164 دلِ منی توں ہیرا میرا
دی روز جو کال گیا ہے 165 فردا جو کال آوے گا ہے
وان تہامی بالشت بستر 166 علو بالا اوپر خاکستر

میل در ہندوی سلائی سرمہ جوے 169 صو بحان چوگان فندق گیند گوے
فردا روز جو کال آوے گا 170 پسِ فردا جو کال پیچھے آوے گا
تحمیر در لوح تازی زباں 174 ہندوی گویند پاے تختہ بداں
تختہ باشد پارسی در تازی زباں 175 ہندوی گویند پاٹی نام تختہ جانو بداں
مکتب و دیگر دبیرستاں بداں 176 ٹھانوں پہرتی کا کہیے ہردو یہاں
چوساق ست پنڈلی اکھوٹا شتالنگ 177 اہی رج سریں چوستر کھور میں لنگ
عشق کردن در ہندوی کھنج 178 ہمہ اہل ہند گفتہ اند مرکر اپنج
بداز گوش دگر گفتہ ام نام اورا 179 کہ جنس شدہ است مرکبے رسولِ خدا
ہزار پا کنکھجورہ دیوچہ جوک 180 چناں کہ کینکڑا پنج پایہ مینڈک غوک
زبل لید گھوڑے کی اہی 181 کہو فارسی جیکوئی چاہی
تراد توشہ ہست در گفتار ہندوی سنبلہ 183 حلق شد نامی گلو در ہندوی گلہ
سلسلہ چھینک شاخ سینگ گرہے کفش دوڑ 184 گاذر و خیاط ہے دھوئی درزی جامہ دوز
وامکہ بے بخت ست ابھاگ بخت بھاگ 185 فارسی آمد سرود ہندوی گویند راگ
کینچوا خراطین سپکلی را دان کرفش 186 بین تن آمد پاے زیر بار نعلین ست گفتش
فارسی رو وچہ تازی چہرہ دان 187 ہونٹ در ہندوی شفت لب ہے پہچان
انگشت انگلی و ناخن نک بدان 188 لیک فیروزی ظفر را جیت جان
بورہ بگنی گوز پا درانج چہ کار 189 بہنک بہنک و مست ما تال ننگ عار
بشتہ بھارا جملہ سارا آدھ نیم 190 صاف اچھا تیرہ گدلا پیپ ریم
نیم شب آدہ رات دو پہر میانہ روز 191 مظہر و ابریق مجمور عود سوز
دان پیاز آمد بصل ہر دو زباں 192 گفتہ بادنجان ست بیگن ہندواں
بانھ بازو جھ پیشانی کپال 193 کاک بغل و داد دشنام ست گال
فارسی از ریز ہندوی جان راک 194 سرب شیشہ ہم بود او تیز ناک

جان لطمہ ہم لکد تفراح لات 195 صحبتی ساتھی و صحبت ہست سات
کام تالو ناف توندی پاے پانواں 196 ساغر و جام ست پیالہ جائی ٹھانوں
حبہ دانہ ماہ ماسہ گل ہے کیچڑ بول کہاں 197 پھونکنی دم گیر و فہم انگشت انگلیاں
در شگفتہ ہوں اچنباہ ناشکیبا ناصبور 198 جلد شتاب اوتاولا آہستہ دیر ست پور
ژندہ کہندری صف پشم و دلق جلہ بابہا 199 پرنیاں جامہ منقش ہم چو دیبا بے خطا
خوشہ چھنڈو و خشخاش کوکنار 200 روشنائی جوت تیرہ ما اندھار
کوچہ را گویند گلی بازار ہاٹ 201 خلق آمد لوگ گریزست نہاٹ
پھول گل ہے خار کانٹا اوکنار 202 نردباں سیڑھی و برشو ہو سوار
جان خرما ہندوی ہے انبلی 203 دان صمغ گوند گلیم ست کنبلی
بت کدہ بت خانہ و دیگر کنشت 204 رسور مردان دلکیا ہی امنست
روغن گر سوتیلی آہن گر ہے لوہار 205 پرای درو دگر نعل دوز چمار
چارپائی کھاٹ کس کس ادوان 206 فارسی ریسمان باران راہم بدان
فاژہ جمائی ہیچکی داں ہک ہک 207 تنہ جالا مکڑی جو ہیک
ڈولہ ہے ڈولی کہارست ڈولہ کش 208 پالکی معرف چھتری سایہ کش
مشت مکی طبانچہ ہے طپانچہ قلیل 209 ششش پھیپرا بداں اشتر است اونٹ ہے ابل
ترہین کیلاشت دہندلا توانا سبل 210 صعب سخت دشوار در ہندوی مشکل
سفلہ ہے کمینہ او بدلہا مدا سانج رات 211 من بکردم میں کیا عہد پیماں بول بات
کورت پیراہن بداں تکہ بند ازار 213 طوق بند ہانس طاقیہ کلہ بندست دستار
وانگ فلوس خواہی پیکا چیتل دمڑی جان 214 دام پہانسا کبہ کبہ باج ہے دھان
باخہ سنگ پشت کچھوا جانئے 215 کوس دمامہ خال تل پہچانئے

☆☆

میں درج ہے۔ بہرحال شکاگو کانفرنس کے موقع پر اس کتاب کی اشاعت عمل میں آئی اور نئی معلومات کی روشنی میں مباحث کا آغاز ہوگیا۔

اگلے برس یہ کتاب سنگ میل لاہور سے بھی شائع ہوگئی۔ ہندی ترجمہ دہلی سے پہلے ‘سیمانت پرکاشن’ نے شائع کیا، پھر ‘وانی پرکاشن’ نے چھاپا۔ اردو اور ہندی دونوں زبانوں میں اب تک اس کے کئی ایڈیشن نکل چکے ہیں۔ اس کتاب میں نسخۂ برلن کی 150 نادر پہیلیاں اور قلمی نسخے کے آغاز اور خاتمے کے عکس برلن قومی ببلیوتھیک کی مہروں کے ساتھ شائع کردیے گئے تھے۔ کتاب کے ‘مقدمات’ میں امیر خسرو کے ‘ہندوی’ کا شاعر اور ہندی اور اردو کا پہلا شاعر ہونے کے بارے میں اس وقت تک جو بھی تحقیقات اور علمی کام ہوا تھا، ان سب مباحث کا محاکمہ کیا گیا اور نسخۂ برلن کے بارے میں جملہ امور کا احاطہ کرتے ہوئے مفصل معروضی اور سائنٹفک لسانی و متنی تجزیہ پیش کیا گیا۔

(دیباچہ سے)

عام پڑھنے والوں کے لیے امیر خسرو پر ایک آسان کتاب کی ضرورت بہرحال تھی۔ اس کے لیے مجھ سے کئی حضرات نے فرمائش کی، اس دوران بعض لوگ بار بار اپنی فرمائش کو دہراتے رہے کہ امیر خسرو کے ہندوی کلام پر ایک عام نوعیت کی کتاب میں تیار کردوں۔ امیر خسرو کی ہندوی شاعری سے دلچسپی عام ہے اور ایک مختصر کتاب عام شائقین کے لیے ہونی چاہیے۔ زیرنظر کتاب میں نسخۂ برلن ذخیرۂ اشپرنگر کی 150 پہیلیوں اور ان کے مفصل تجزیے کے علاوہ امیر خسرو کا سینہ بہ سینہ چلا آرہا وہ تمام ہندوی کلام جو لوک روایت کا حصہ ہے اور جو تقریباً ایک صدی پہلے ’جواہر خسروی‘ میں شائع ہوا تھا، اسے بھی مع ’خالق باری‘ شامل کرلیا گیا ہے، تاکہ وہ سارا ہندوی سرمایہ جو امیر خسرو کے نام سے منسوب ہے اور عام دلچسپی کا ہے ایک جگہ جمع ہوجائے۔ کتاب کی زبان بھی آسان رکھی گئی ہے۔ نسخہ برلن کی پہیلیوں کا تجزیہ اور تشریح بھی کردی گئی ہیں۔ امید ہے کہ عام دلچسپی کی جس ضرورت کے لیے یہ کتاب لکھی گئی ہے وہ اس سے پوری ہوگی۔

— گوپی چند نارنگ

ISBN : 978-81-260-5317-9
9788126053179

Kulliyaat-e-Hindavi Amir Khusrau
(Urdu)

₹ 350

ساہتیہ اکادمی